

ИВАНЪ РАДОСЛАВОВЪ

ДАРЪ

ОТЪ СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЪ
ПИСАТЕЛИ ЗА ПРОЯВЕНА ОБИЧЪ
КЪМЪ РОДНАТА КНИГА



Иванъ Радославовъ
Оригиналъ

ИДЕИ И КРИТИКА

II

З	А	В	Е	Т	И
1	9	3	9		

Въпреки разнообразното съдържание на тъзи малки етюди, книгата, както и първата част от нея, излязла доста отдавна, има въ основата си една органическа и кръвна спойка. Тя е нашето постоянно и определено отношение към въпроситъ, били ть литературни, културно-духовни или чисто естетически. Това е по различни поводи и случаи постепенно и методично развитие на възгледитъ и разбиранията, които сж ни ръководили въ дългогодишната ни писателска работа. „Идеи и критика“ — предлагаме на тъзи, които обичатъ не само да четатъ, но и повечко да мислятъ.

Тукъ помѣстенитъ работи, съ много малки поправки, излизатъ така, както сж се явили на времето си.

Септемврий 1938 г.

Авторътъ

ЗА МЕТОДА ВЪ ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА

Свѣтътъ, въ разнообразието си отъ човѣшки индивидуалности, е едно отклонение въ лѣво или въ дѣсно отъ линията на обикновеното и посрѣдственото, ако приемемъ за единъ моментъ, че такава сѣществува. И моралнитѣ ценности, които се трупатъ съ течение на вѣковетѣ, сж толкова по-голѣми, колкото това отклонение е било по-голѣмо и фактъ по-често срѣщанъ. Колкото една индивидуалност е по-различна отъ друга, непосредствено до нея стояща, толкова тя е по-самобитна, по-самостояйна, по-оригинална, толкова тя има въ себе си възможностъ да бжде източникъ на идеи, които се отличаватъ отъ обикновено възприетитѣ и ходящитѣ и които съставятъ обикновено кодекса на рутината и шаблона. И силата на творчеството въ живота се обуславя отъ силата на присѣтствието на повече оригинални и автономни индивидуалности, които съ своитѣ творчески сжщности импулсиратъ срѣдата, създаватъ движение и тласкатъ развитието напредъ. Присѣтствието на повече индивидуалности създава оня интензивенъ духовенъ и културенъ животъ, който историкътъ констатира въ всички велики епохи на нашата дълга история. За да се получи едно такова обществено състояние, сж потребни, несъмнено, редъ условия. Появата на галерия отъ голѣми индивидуалности става сжщо по силата на единъ подборъ, почти идентиченъ съ този, който въ областта на естественитѣ науки бѣше добилъ името естественъ подборъ. И ако на нашето възпитание биха могли да бждатъ поставяни нѣкакви постижими и благородни задачи, то една отъ тѣхъ, най-първата и най-главната, би била да бжде то така насочвано, че есте-

ственитъ заложби, тия които сж най-ценнитъ въ отдѣлнитъ индивидуалности и които сж именно тѣзи, които ги отдалечаватъ, а не приближаватъ една къмъ друга, да бждатъ навреме откривани и правилно насочвани къмъ развитие. По този пжтъ биха се избѣгнали голѣмитъ недоразумения на нашето време, което изкълчва, старайки се да елиминира индивидуалнитъ особености и да нивелира толкова блестящи индивидуалности и цѣлни личности.

Като индивидуалности, взети отдѣлно, хората на творчеството въ областта на духа представляватъ въ това отношение върховетъ на човѣшкото море. Всѣки отъ тѣхъ носи по отдѣлно единъ свой вжтрешенъ миръ, който е само неговъ и който не може да бжде повторенъ у друго, не само въ съвременността, но и презъ течение на вѣковетъ. Съ своитъ произведения тѣ ни даватъ най-очевиднитъ доказателства и илюстрация на горната мисль. И тѣ сж толкова по-голѣми и толкова по-оригинални, колкото сж по-неповторени и сжествуващи сами за себе си. Благодарение на това ние шествуваме посрѣдствомъ тѣхъ презъ най-различни свѣтове, които ни откриватъ все по-голѣми и по-голѣми хоризонти, и по такъвъ начинъ, давайки ни една по-голѣма култура, присъвокупятъ къмъ нашия кжсъ житейски опитъ опита на цѣли поколения. И това наше шествуване е единъ отъ най-голѣмитъ пжтища, които ни водятъ къмъ все по-голѣмото и по-голѣмо наше морално съвършенство. Ние бихме съ голѣма вѣроятностъ тѣпкали цѣли столѣтия на едно мѣсто въ това отношение, ако човѣшкиятъ духъ би ималъ възможностъ да бжде съсредоточенъ само въ единъ Омиръ, или само въ единъ Шекспиръ, а не е билъ въ състояние да ни даде това грамадно и многообразно свое превѣплощаване, на което ние сме свидетели отъ най-дълбоката древностъ и до днесъ.

Литературното произведение е отражение на една творческа сжщностъ, на една твореща индивидуалностъ. И колкото тя е по-оригинална, по-своему отразена и дадена, толкова то е по-ценно, не само отъ гледище на литературното развитие, но изобщо на нашето развитие. И задачата въ метода на една литературна критика не може да има друга изходна точка отъ тази, да ни даде всичката възможностъ да схванемъ и да почувствуваме известна художествена и творческа индивидуалностъ въ нейното дѣло. Литературната критика трѣбва да се старае да ни даде въ релефъ всичко това, което съставя отличителнитъ черти на дадено произведение отъ друго, а не тия черти, които го характеризуватъ като имащи нѣщо общо въ процеса на създаванетоъ имъ. А всѣко действително творчество несъмнено съдържа повече въ себе си първото, отколкото второто условие. Литературната критика трѣбва да намѣри особеноститъ при дадени литературни и поетически произведения, било въ самата сжщностъ на творещата личностъ, било въ мотивитъ, въ които тя най-добре е могла да бжде дадена, било въ художественитъ похвати и форми, посрѣдствомъ които тя е могла да бжде излѣна. По този пжтъ ще стане ясно, кое характеризира дѣлото на едни писатели, кои сж неговитъ особености, и, следователно, какви сж придобивкитъ за литературното развитие отъ дѣлото на всѣкиго по отдѣлно. Тогава и литературната история не може да бжде единъ регистъръ на имена и дати, до каквито често пжти се свеждатъ подобни изследвания, а едно изследване, трептяще отъ истински животъ, единъ документъ, въ който се чувствува пулсътъ на вѣковното творчество, дадено презъ течение на дългата човѣшка история. Този методъ съвсемъ не е отрицание на гледището за значението на школитъ въ литературата, които се формиратъ въ течение на развитието на тази последната. Школата не

е за да даде рамки или да даде форми за творчество — това последното само търси такива. Тя е само за да ни приобщи към времето, което се характеризира с един комплекс от идеи и преживявания, типични само за него и за никое друго.



СОЦИАЛНАТА ПОЕЗИЯ У НАСЪ — НЪКОГА И ДНЕСЪ

Нъкога — преди повече от четвъртъ векъ. Поезията на тия, които отразиха тревогите, упованията, илюзиите и разочарованията на поколението от 90-те години. На първо място П. К. Яворовъ и донейде К. Христовъ.

Какъ дойде тя и какъ прозвуча?

Първите години на свободата сж единъ мъртавъ периодъ за нашата общественост и нашия духовенъ животъ. Идеалитъ на поколението, което се бѣше пожертвувало въ борбитъ за национално възраждане, бѣха осъществени и оставаха пустъ звукъ въ новата българска действителност. Животътъ бѣше изпразненъ отъ къмъ пориви и романтизмъ, бѣше банализиранъ, изсивѣлъ и избледнѣлъ. Оцѣлелитъ отъ борбитъ на вчерашното минало се погълнаха отъ грижитъ за житейско устройство, за лично щастие. Творчеството на Вазова, цѣлно и пълно отражение на този огрубѣлъ и пълненъ съ апатия животъ, витеаше въ „царството на самодивитъ“ или това на старинните предания и легенди.

Линѣе нашто поколѣние,
Навредъ застой, убийственъ мразъ,
Ни топълъ лучъ, ни вдъхновение
Не пада върху насъ.

Реакцията на тази общественост и духовна стагнация трѣбваше неизбежно да се яви. Тамъ, кждето има възможностъ за развитие, тя идва въ силата на контраста. Трѣбваше да се отиде по-нататкъ. Нуженъ бѣше въздухъ и слънце за поколението, което идваше

и на което бѣха чужди интереситѣ и противна бездейността на бащитѣ.

Движението на руската революционна интелигенция пренесе искрата на единъ новъ идеализъмъ, въртата въ едни нови знамена на борба за обществени идеали. Българската подрастваща интелигенция се приобщи къмъ идеитѣ на рускитѣ отрицатели и общественици като Писарева и Чернишевски и се вдъхнови за подвигъ отъ пѣснитѣ на Некрасова. „По малкитѣ братя“ станаха фетишъ, комуто тя принесе въ жертва младинитѣ, възторжитѣ, надеждитѣ си — безогледно, за винаги.

Не живѣй тъй бързо и мятежно,
Около тебе е още пролѣтъ, вижъ.
Радостта сърце ти гали нѣжно,
А ти все увѣхвашъ и скърбишъ.

— Не ща! Некъ живота ми да мине
Бурно, волно, съ огънь и съсъ страсть,
Некъ угасна катъ звезда, която
Блѣсва и изчезва въ сжщия часъ ¹⁾

Създаде се широкото и масово движение на българската интелигенция, което е единъ отъ най-едритѣ факти отъ историята на нашата общественост и култура.

Руската интелигенция въ борба за освобождение увисна на бесилкитѣ, изгасна въ Сибиръ и отъ носталгия по родината, вѣнъ отъ нея. Епопеята ѝ завърши съ една трагедия тогава, за която единъ отъ нейнитѣ пѣвци я назова „поколение проклятое Богомъ“. Увлѣченията, великитѣ заблуждения на нашата интелигенция отъ деветдесетѣхъ години завършиха сжщо така съ

¹⁾ Н. Възвъзовъ, починалъ преди четвъртъ вѣкъ въ Одеса. Типиченъ за поколѣнието си интелигентска бохема.

една трагедия, която, уви, нѣма ореола на саможертвата въ името на борбата. Не о стената на една мощна и вѣковна тирания, каквото бѣше руското самодържавие, а о инертността на една почти първобитна действителност, каквато бѣше нашата, се разбиха привитѣ, увлѣченията, илюзиитѣ. Идеалитѣ бѣха твърде високи и крилетѣ на възторга и опиянението отъ тѣхъ — лесно подрѣзани. Бодритѣ нотки на устрема и победата едва зазвучаха, когато тия на разбититѣ сжница се разнесоха и пребждоха:

О недейте се чуди, че мраченъ съмъ азъ
и че нѣкакъ си жлъчно се смѣя,
Този смѣхъ не е мой — тукъ въ менъ и надъ мене
самъ живота горчиво се смѣе ¹⁾

Тази голѣма трагедия стана източникътъ, който пои нашата поезия презъ единъ доста дълъгъ периодъ време. Но източникъ дълбокъ, живоносенъ, който напои едно творчество ценно за поколѣнията, като духовна реликвия и като изкуство — за литературата и поезията. Съ „Върти лопатитѣ, върти!“ „Арменци“, „Градушка“ и особено „Нощъ“, да не споменуваме по-малкитѣ и по-незначителнитѣ, българската социална поезия зае нѣколко страници история, отъ които никога нѣма да слѣзе.

И то така — че мжно могатъ да бждатъ повторени вече — въпрѣки развитието, литературно и художествено, до което сме стигнали и неуморнитѣ усилия на „новата вълна“. Всички тия „Жертвени клади“, „Пѣсни“ за родината, за неволята и мжката — минуватъ като да не сж били. По непосредственост и ли-

¹⁾ Ю. Ц. Розенталъ. Умрѣлъ като четникъ презъ време на голѣмото Илинденско въстание въ 1903 год. Авторъ на сбирка стихове „Недопѣти пѣсни“.

тературни достойнства тѣ сж далечъ не само отъ образцовитѣ работи на Яворова, но не достигатъ нивото даже на по-посрѣдственитѣ отъ тѣхъ — на Д. Ив. Полянова. Смирненски е едно изключение. Само неговото дѣло, колкото и малко да е, ще остане дѣло; не съ дълготрайна цена, но съ несъмненитѣ качества на дарованието. Другото е литература.

Преди четвъртъ вѣкъ у насъ имаше социална поезия. Днесъ такава нѣма.

Тогава имаше вѣра, днесъ има самоизмама. И социалната поезия на днешното поколѣние ще стане негли документъ на безпжтицата на съвременната ни интелигенция, чужда на идеали, въ които тя си дава видъ, че искрено се увлича и предано иска да имъ служи.

Цѣлото литературно дѣло на това поколѣние е едно голѣмо „ужъ“.

ЗАХАРИ СТОЯНОВЪ И НЕГОВИТѢ „ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТѢ ВЪЗСТАНИЯ“

Има повече отъ петдесетъ години оттогава — времето на пълень мракъ и тежка робия. Нѣмотия, невежество, принижение. Изъ тази духовна нощъ се излъчва бавно, но съ тая сигурностъ, която иматъ всички необикновени сждби, единъ човѣкъ. За да се очертае, следъ една рѣдка по бури и изпитания лична повесть, като една отъ най-яркитѣ фигури на нашата духовностъ и общественостъ; като единъ отъ най-голѣмитѣ и чисто-крѣвни представители на българския расовъ духъ.

Той е най-напредъ вѣрващъ овчаръ по балкана; следъ това блуденъ синъ, който напуща родна стрѣха, прокълнатъ отъ неумолими родители, терзанъ и мачканъ отъ живота при сурови господари, калфа изъ абаджийскитѣ подземия. На двадесетъ години той е още неукъ и едничката му духовна пища сж едва ли не само „Вѣчния календаръ“ и „Сънищата на Св. Богородица“. Но въ този на пръвъ погледъ най-обикновенъ синъ на народа гори искрата на призванието да извърши дѣло. Той се приобщава къмъ дѣлото на народната революция и ѝ отдава силитѣ си. Оцененъ и привлеченъ, той се сдружава съ всѣкидневнитѣ опасности на бурната кариера на бунтовника, броди по пжтища и кръстопжтища, става най-близкия на Бенковски и единъ отъ първитѣ въ Старо-загорското въстание. Следъ това на Панагюрското. До последния издѣхъ на войводата съ него броди изъ балкански дебри и усои и, заловенъ, обикаля многобройнитѣ турски затвори отъ дветѣ страни на Балкана — епопея на изтезания, на физическа и морална мжка. Сждбата го щади, за да го направи единъ

отъ първитѣ въ Румелийската революция, единъ отъ голѣмитѣ въ борба за народна независимостъ, за да умре, като председател на Камарата, въ цивилизованя свѣтъ — въ Парижъ. Щади го, може би, още повече и за това, за да го направи апологетъ и вдъхновенъ поетъ на вчерашното минало, достойно да закърми поколѣния. Кое то той извършва великолепно.

Една личностъ съ единъ рѣдъкъ жребий. Такива, каквито обичаше Стендалъ. Този последниятъ би намѣрилъ единъ готовъ, цѣлъ излѣнъ отъ металъ, образъ за нѣкой отъ своитѣ романи. Защото Захари Стояновъ би могълъ да бже това и тукъ и тамъ и всѣкъде. Но наистина само авторътъ на „Rouge et noir“ би билъ въ състояние да ни даде този необикновенъ животъ. Или самъ той — самъ Захари Стояновъ, който съ такава яркостъ и магия на думата ни изрѣза образа на своя учителъ и кумиръ — Христо Ботевъ въ увода си къмъ биографията за него.

Книгата му за „въстанията“ е класическа по своя родъ въ българската литература. И не само въ нашата, ако обстоятелството, че е писана на езикъ единъ малкъ народъ, не висѣше като заклинание върху всѣка вдъхновена книга, писана на него. Тя не е сухо и схематично изложение на спомени отъ едно хероично минало, тъй богато откъмъ факти и събития — тѣзи последнитѣ въ такова огромно изобилие въ самата нея. Но цѣлата епоха е възсъздадена тъй, че трепетътъ и пулсътъ на нейната необикновеностъ, ви завлича и държи като дивно разказана легенда.

Има блѣскави страници отъ битовъ характеръ, отъ психологични, върни и дълбоки наблюдения. Животътъ е възпроизведенъ съ всичката си естественостъ и простота, както и народната душа съ цѣлия нейнъ мимолѣтенъ възторгъ и наивитетъ. Както и другата страни на медалйона — съ предателствата, малодушието, дошла

като резултатъ на една възвишена, но не дълбока вѣра. Българскиятъ селянинъ съ своята несложна, но скрита, едва уловима психика, е предъ васъ, плътъ и кръвъ. Дейцитѣ на революцията, и най-скромнитѣ и най-голѣмитѣ отъ тѣхъ, се редятъ въ една галерия, колкото разнообразна, толкова действителна. Но този майсторъ на рисуване типове има голѣмото и точно чувство на мѣрка, и образитѣ сж, чувствувате го, естествени и неподправени. Нѣма излишно преклонение, адмирация, фетишизмъ. И положителното и отрицателното сж елементитѣ, които тъкатъ образитѣ, но необикновено майсторски, тъй както се удава това много рѣдко на автори на подобни книги. Този бунтовникъ, нагледъ необуздаващъ никакъ своето апокалиптично възмущение отъ всичко, което ненавижда, е запазилъ въ това отношение едно епично спокойствие, кждето е цената на книгата, като исторически документъ съ необикновена цена. И въстаникътъ-„хъшъ“ и чорбаджията-„изѣдникъ“, въпрѣки адмирацията отъ първия и ненавистта къмъ втория, не сж у него въплотение въ единия случай — на всички добродетели, а въ втория случай — на всички мизерии. Въ това отношение този безъ остатъкъ романтиченъ духъ не е никакъвъ романтикъ à la Викторъ Юго. Той е отъ школата на руския реализъмъ. И все пакъ читателятъ чувствува подъ тази неподправена и съвършено естествена фраза духътъ, обичащъ безгранично свободата и своитѣ „по-малки братя“ въ живота и неизмѣримо ненавиждащъ привилегиитѣ и тиранията. Демократътъ, фанатично привързанъ къмъ идеитѣ на равенството и братството, напомнящъ по това великия Мишле, апологета на революцията отъ 93 година, единъ образецъ, който той едва ли е познавалъ.

Книгата на този самоукъ изненадва съ своитѣ идеи върху нѣщата, съ познание на много въпроси и владението на много знания. Такова, каквото мнози-

на, не само от неговото поколѣние, но и от днешното дори не притежаватъ.

Но популярността на тази книга, на нейното безсмъртие, лежи въ нейната художественостъ. И заедно съ това, като книга съ рѣдка мемоарна ценностъ, тя остава повече въ съзнанието ни като единъ велико-лепенъ романъ, като една високо, талантиливо и вдъхновено изпълнена поема. Най-вече съ тия качества тя си е завоювала въ сърдцето на народа мѣстото на една национална епопея.

Захари Стояновъ е белетристъ. Той умѣе да разказва, както рѣдко други у насъ. Нѣма мъчно начало, нѣма трудни преходи. Всичко е непринудено и естествено, съ тази естественостъ, която е отличителния белегъ на всички истинно художествени книги. Въ това отношение рѣдко друга българска книга го е постигала. У всички други има по-малко или повече досадни страници. Той умѣе да превъплѣтява, освенъ способността да наблюдава и опише. Той владѣе изкуството да отдѣли характерното отъ частното и дребното да синтезира и обобщи. Тонътъ е изумително издържанъ отъ първата до последната буква, въпрѣки привидната небрежностъ къмъ систематизация и предварително точно опредѣлена схема. Тонъ сюблимно-тържественъ въ върховнитѣ моменти, спокойно равенъ при обикновенитѣ. Защото е въ стилъ, т. е. защото задъ него стои той. И вие го чувствувате тъй близко, тъй живо — него, жлъчния, мислящия, буйния и неудържимия, страстно ненавиждащия и все пакъ изпълненъ съ добродушенъ хуморъ духъ.

Захари Стояновъ принадлежи на онази школа, за която държатъ отговорни Любенъ Каравеловъ и Христо Ботева. Но съ печата на неговата рѣзко отличаваща се отъ тѣхната индивидуалностъ. Езикътъ му е неизбигранъ, непосредственъ, естественъ — къмъ което той

съзнателно се стреми. Фразата не е гладена и сизелирвана. Тя нѣма качества на обикновената литература, още по-малко на академична речъ. Но захваща неотразимо, задържа до задъхване.

Ето где е тайната на трайността на неговата книга и на любовта на цѣлъ единъ народъ къмъ нея. Защото: нѣма друга книга, писана на езика на този народъ, която тъй крѣвно да е излъчена отъ духа му, като неговата.

ПЪРВИЯТЪ БЪЛГАРСКИ ЕСЕИСТЪ

Това е несъмнено Захари Стояновъ. Колкото и да се струва странно на тия, а тѣ сж и днесъ още всички, които виждатъ въ него изключително блестящия публицистъ и призванъ общественикъ. Защото покрай неоспорванитѣ и всеобщо признати данни за едното и другото, Захари Стояновъ е отъ тия натури, които мислятъ и пишатъ не толкова по усвоено убеждение, отколкото излизайки отъ едно непосредно отношение къмъ свѣта и нѣщата. Всѣки поводъ да улови перото за него е случай да разкрие себе си. Може би не тѣй изискано, не тѣй литературно-безупрѣчно, навѣрно поради тази потребностъ. Въ казаното се увѣряваме едва ли не отъ всѣка страница на неговитѣ класически „Записки по въстанията“ и цѣлия редъ други негови произведения. Опитътъ му „Биография на Христо Ботевъ“, прототипъ на съвременния биографиченъ романъ, е една книга, която той е написалъ, за да ни приобщи къмъ всичко това, въ което е вѣрвалъ, което е любилъ или мразилъ, въ всичко това, на което суровия опитъ на живота го е научилъ. Ако обстоятелствата на живота му биха се сложили по-иначе, т. е. ако Захари Стояновъ бѣше роденъ въ друга епоха, не неговата, която жертвуваше и най-изключителното за духовно творчество дарование предимно на обществена служба, ако бѣше напримѣръ нашъ съвременникъ, ясно е че щѣхме да видимъ сжщността на неговата натура въ много по-чиста свѣтлина. Качествата на първокласния есеистъ нѣмаше да се загубватъ отъ тия на публициста и резоньора, а щѣха да се разгърнатъ въ всичката си пълнота. Не нѣколко страници, а сигурно цѣли томове щѣхме да имаме

като тия, що стоятъ като предисловие къмъ биографията на Ботева, които по вдъхновение, проникновение и стиль сж ненадминати въ българската проза. И бихме говорили за него като такъвъ съ много по-голяма пълнота, отколкото сега, когато трѣбва да подчертаемъ това предъ читателя въ случайно създаденото въ този родъ отъ него. Единъ отъ най-благодарнитѣ поводи е неговата малка, днесъ почти забравена, брошура, едничката, въ която Захари Стояновъ е отделилъ време за чисто духовни и литературни размисли — книгата му за Любенъ Каравелова¹⁾

Има една черта въ борбата на Захари Стояновъ за политическото освобождение, която е била, предъ публиката отъ непосветени, най-голямото и силно оржжие въ ржцетѣ на неговитѣ противници и врагове. Тя е неговото отрицание на тия, които въ монополизирането на образованието и знанието намиратъ основание да узурпиратъ ръководството на живота. Несъмнено, тази черта не е отличителна само за него; тя е обща за поколѣнието и срѣдата му, които възлагаха упованията си повече на желѣзото, отколкото на словото. Но ако за другитѣ то е едно схващане на времето, въ което се живѣе, за Захари Стояновъ то е съ една трайна цена; той това го повече чувствава и изживява, отколкото да го изповѣдва като идея; и това интуитивно разрешение на въпроса достига висота, която иматъ трайнитѣ, дори безсмъртни истини, които откриватъ само тия таланти, които виждатъ и изпитватъ всичко, „изучвайки човѣшката натура и сърдце не въ библиотекитѣ, не въ салонитѣ, гдето всичко е фалшиво, а въ чистата и груба действителностъ“²⁾

¹⁾ Чърти отъ живота и списателската деятелностъ на Любенъ С. Каравеловъ“ отъ З. Стояновъ, Пловдивъ 1885.

²⁾ Стр. 9.

Знанието не е всичко, специалността не е нищо само по себе си. Тъй даже въ много случаи се явяват вредни: „Ако Шекспир можеше да чете Софокла и Еврипида въ оригинален текст, то цѣлата всесена не щѣше да има сега Кралъ Лиръ, Хамлетъ и пр. Ако Бѣлински знаеше нѣмски, то азъ държа парола, че той щѣше да се залови съ превеждането на своя любимъ авторъ — Хегелъ; а ако Гоголь знаеше що годе френски, то кой би мислилъ, че той щѣше да описва двортъ на Каробочка, слугата Селифана и самоварътъ на Иванъ Иванича? Сжщото това ние ще да кажемъ и за нашиятъ писателъ Любена. Ако той бѣше юристъ напр. колко блюдакви преводи щѣхме да имаме отъ него за собствеността, за обичайното право и пр.“¹⁾

Това можеше да не бжде точно тъй, както предсказва той въ горнитѣ редове; може би въ тоя случай пакъ би се изпълнила, въпрѣки всички превратности на живота, сждбата, която е трѣбвало да се изпълни съ появата на гениитѣ, за които е дума; но кой може да отрече, че това, което е направило отъ английския драматуръ великъ сърцеедецъ, отъ руския критикъ — некоронованъ господаръ на времето и поколѣнията, отъ руския романистъ — нравственъ водачъ на народа си, а отъ българския писателъ и революционеръ — създателъ и олицетворение на епохи, че причината за това не е стихията на живота, която не само сж достъпали, но сж изгаряли въ вихъра ѝ безъ остатъкъ? Захари Стояновъ можеше да продължи само за да бжде по-ясенъ: Хората, които правятъ история, нѣматъ нужда отъ специализации; последнитѣ сж потрѣбни и задължителни за тия, които ще я пишатъ. Това може да не е общо обяснително, но то е несъмнено истина, която Захари Стояновъ утвърждава съ едно предупреждение,

¹⁾ Стр. 17.

завършвайки този пасажъ съ думитѣ: „Разбира се, че моитѣ заключения сж едностранчиви, но правдолюбието имъ никоѣ нѣма да откаже“. Тъй като „подобни свѣтила, като Бѣлински, Каравеловъ и др. отъ самото провидение сж предназначени да правятъ епохи, да оставятъ бури и вълнения следъ себе си и подиръ стотина години, независимо отъ тѣхната специалностъ, отъ дълбокото имъ знание на този или онзи предметъ“¹⁾.

Това, което твори живота, не е заключено между четиритѣ стени на академиитѣ и университетитѣ, колкото и да се явяватъ тѣ една необходимостъ за приобщаването на свѣта къмъ натрупанитѣ знания и идеи. Животътъ, кипящиятъ отъ разнообразие животъ, разширява хоризонтитѣ на ума, запалва сърдцето, подпомага пълното разкриване на натурата, която отъ своя страна е призвана да твори сама живота. Въ този процесъ се изработватъ и добиватъ плътъ и кръвъ схващанията ни; катедрата ги канализира, за да ги утвърди чрезъ приемствеността, което е нейната главна задача. Това, че тя понѣкога, не, а почти винаги иска да изхитри приоритета на живота, не е нищо друго освенъ едно суетно размѣнение на роли, до което тя се домогва. Ето кое характеризира антагонизма между нея и живата творческа мисълъ. И това, странно на пръвъ погледъ, отношение на Захари Стояновъ къмъ въпроса не е ли въ сжщностъ потвърждение на факта, че дѣлото на живота съ право не е искало никога да признае хегемонията на своя резултатъ? Когато този фактъ е запечатанъ съ толкова тежки спомени за официалната катедъръ-реакция навсѣкжде и винаги? На германската — срещу романтицитѣ; на руската — срещу Бѣлински — като най-изпъкващи и най-подчертани? Чрезъ перото на Захари Стояновъ не хжшова се бо-

¹⁾ Стр. 16.

рятъ срещу знанието на диплома, а свободната и жива личност, за която дѣлото стои по-горе отъ фразата, отъ мъртвото знание, олицетворено отъ единъ бездушенъ егоизъмъ. Качество на тия, които по неговото дълбоко убеждение сж винаги хора „безъ чувство, безъ идеалъ, безъ идеи“. Тия, които не сж способни на жертва. И когато той казва: „за бждещето потомство азъ не желая друго нищо въ нравствено отношение: да четатъ Любена и да вървятъ напредъ¹⁾“, той изразява дълбоката истина, че хората се дѣлятъ на две и само две категории: на водители и водими; че нищо не е тъй необходимо за последнитъ въ пресъздаването имъ като личности, както образа и примѣра на първитъ. И не толкова литературното значение на Каравелова подчертава неговия апологетъ, предсказвайки „че ще дойде такова едно време, когато хората ще се ценятъ по Любена²⁾“, а неговата мощъ да въздействува, да пресъздава, да ръководи; съ една дума неговата богата, изключителна нравствена личностъ.

Литературното значение на Каравелова? — Захари Стояновъ го дава безъ излишни анализи, безъ забикалки и литерарь-критични хитрувания. Аргументътъ не е въ доводитъ, а въ глѣбината на проникновеността. „Може ли да бжде съмнение, че дѣдо Либенъ, хаджи Генчо, Главчо, хаджи Ничо, Таню и други още негови херои, не сж типове, не сж били живи хора, взети отъ действителността, отъ нашата срѣда? Ами неговиятъ огненъ стилъ? Ами сатирата му? Юморътъ му? Сравненията му и пр.? Всичко това вѣрвамъ азъ ще се има предъ видъ отъ бждещитъ негови биографи, всичко това тържествено свидетелствува за неговитъ поетически дарби“³⁾.

¹⁾ Стр. 24.

²⁾ Стр. 31.

³⁾ Стр. 32.

Но този блѣскавъ дилетантъ вижда далече: „азъ казахъ, че той е създакъ епоха въ нашиятъ политически животъ. Не е само това. Той е направилъ и революция въ литературата ни; той е далъ направление, на което азъ опредѣлямъ срокъ на сжществуване единъ вѣкъ“¹⁾. Мислите, че преувеличава? Много казано? Ако дори у Елинъ-Пелинъ и Йорданъ Йовкова откриете следи на негово влияние, нѣма да се очудвате на казаното отъ Захари Стояновъ. Да не говоримъ за Вазова, Влайкова и А Страшимирова, които изхождаха непосредно отъ Каравелова. Тукъ думата не е толкова за чисто литературно влияние въ стилъ и форма, отколкото за творческата хипноза на дѣлото му, което винаги може да действува върху развитието на писателя. Ако у насъ най-младото поколѣние днесъ къмъ него нѣма едно живо отношение, това показва, че то не само не е способно на нѣщо голѣмо, но не е въ състояние дори да открие голѣмото. На единъ роденъ белетристъ Каравеловъ наистина най-малко още половинъ вѣкъ има какво да говори. Но Каравеловъ е далъ и „направление“. Това Захари Стояновъ говори тогава, когато още литературнитъ въпроси сж слагани съ една грубоватостъ и невзискателностъ отъ писатели и публика. Да кажете това, значи да не правите обикновена литература, а да говорите основно, твърде основно, за проблемитъ и въпроситъ, които сж тѣсно свързани съ нея.

Да приключимъ. За нашата целъ и тази малка бележка е достатъчна. Тя стига релефно да го изтъкне като една дълбоко мисляща, непосредствено изживяваща идеитъ творческа личностъ, проникновена и жива. При това мѣрена съ най-голѣмия мащабъ, защото пламенното вдъхновение е запечатано съ единъ липидаренъ стилъ.

¹⁾ Стр. 32.

ГЕНИЙ И ШКОЛА

В областта на изкуството всяка творческа индивидуалност въ последна сметка се цени според начина, по който тя е била изразена, формата въ която е могъл да бжде излъчен кипящият и бушуващ въ нея живот. Само чрез това тя остава запечатана за поколениата и завещана за безсмъртие. Но има творчески натури, които, за да живеят между нас, сякаш не се нуждаят от този второстепенен елемент. Първият и главният — е същността на тяхното творчество, като духовна дейност изобщо. Това е геният.

Този последният иде срѣдъ насъ съ яркия печатъ на една необикновена сжщностъ на духа. Той ни приобщава къмъ единъ новъ свѣтъ на идеи и чувствавания, на преживявания и настроения. Презъ неговата личностъ, по-особена отъ друга, се отразяватъ нашитѣ собствени желания, упования и надежди. Неговиятъ гласъ звучи пророчески, неговитѣ слова носятъ кабалистиченъ отпечатъкъ. Ние виждаме да ни се открива единъ новъ свѣтъ на морално и духовно наслаждение, което приобщава и осветява. Въ настѣпилото безвѣрие, слѣдъ което неизбежно идва, той носи едно ново упование и единъ кодексъ на духовни ценности, способенъ да обновава и да пресъздава. Той не е толкова художникъ, колкото пророкъ, макаръ че е и дветѣ едновременно. Защото формата, въ която се дава, е само лъчистъ ореолъ върху свѣрхсвѣтлото му чело. Гениятъ е само-задоволяваща се индивидуалностъ; излъчващата се отъ него свѣтлина е добита отъ скрития огънь въ душитѣ на поколениа, за да блесне и озари въ единъ моментъ на човѣшкото развитие пътя на това последното. Той

е вънъ отъ времето и пространството и се слива съ вѣчността. Той не е свързанъ съ брeнното и дѣлнично творчество на човѣчеството, и историята на това последното нѣма решаващо значение за неговото пребждване. За да остане въ паметта на поколениата, той нѣма нужда дори да бжде записано името му. Може да не съществува една дума писана история, неговата колосална интуиция би проникнала въ духа на времето и поколениата и би се предавала безименно, за да води, да вълнува, да въздействува върху вѣчно търсеция и вѣчно стремяция се човѣшки духъ и да го насочва къмъ безкрайнитѣ и безсмъртни цели на духовно съвършенство. Името на такъвъ феноменаленъ духъ презъ вѣковетѣ е ту Софокълъ, ту Шекспиръ, ту Гюте, ту Толстой, или който да е другъ титанъ на духа, приличенъ на горепоменатитѣ, и каквито твърде малко наброява човѣчеството. За гения не съществуватъ рамкитѣ на литературата и живота. Той съществува дори мимо всичко и въпрѣки всичко.

Обикновениятъ талантъ е нѣщо друго. Той е това, което обикновено разбиратъ подъ думата школа. Той иде, заедно съ нѣколко други, понѣкога въ периоди на литературенъ разцвѣтъ, съ десетки свои съвременници, за да отрази една само страна отъ творчеството на гениялния човѣкъ, който въ своята сжщностъ е универсаленъ. Талантътъ е свѣтило отъ съзвездieto въ орбитата на гения и презъ цѣлото свое творчество се движи и насочва отъ скрититѣ притегателни сили на центъра. Той отразява една страна и особеностъ на гения и учителя. Всички нему подобни идатъ секашъ да го допълнятъ, защото единъ човѣшки животъ не стига, за да бжде завършена пълно и безъ остатъкъ, да бжде изразена сжщността на една гениялна индивидуалностъ. Всичко, което е останало намекъ въ тази последната, алюзия нѣкаква, бива дадено, изразено до окончателно

ГЕНИЙ И ШКОЛА

В областта на изкуството всяка творческа индивидуалност въ последна сметка се цени според начина, по който тя е била изразена, формата въ която е могъл да бжде излъчен кипящият и бушуващ въ нея живот. Само чрез това тя остава запечатана за поколенията и завещана за безсмъртие. Но има творчески натури, които, за да живеят между нас, сякаш не се нуждаят от този второстепенен елемент. Първият и главният — е същността на тяхното творчество, като духовна дейност изобщо. Това е геният.

Този последният иде срѣдъ насъ съ яркия печатъ на една необикновена сжщностъ на духа. Той ни приобщава къмъ единъ новъ свѣтъ на идеи и чувствавания, на преживявания и настроения. Презъ неговата личностъ, по-особена отъ друга, се отразяватъ нашитѣ собствени желания, упования и надежди. Неговиятъ гласъ звучи пророчески, неговитѣ слова носятъ кабалистиченъ отпечатъкъ. Ние виждаме да ни се открива единъ новъ свѣтъ на морално и духовно наслаждение, което приобщава и осветява. Въ настѣпилото безвѣрие, слѣдъ което неизбежно идва, той носи едно ново упование и единъ кодексъ на духовни ценности, способенъ да обновава и да пресъздава. Той не е толкова художникъ, колкото пророкъ, макаръ че е и дветѣ едновременно. Защото формата, въ която се дава, е само лжчистъ ореолъ върху свѣрхсвѣтлото му чело. Гениятъ е самозадоволяваща се индивидуалностъ; излъчващата се отъ него свѣтлина е добита отъ скрития огънь въ душитѣ на поколенията, за да блесне и озари въ единъ моментъ на човѣшкото развитие пътя на това последното. Той

е вънъ отъ времето и пространството и се слива съ вѣчността. Той не е свързанъ съ брeнното и дѣлнично творчество на човѣчеството, и историята на това последното нѣма решаващо значение за неговото пребждване. За да остане въ паметта на поколенията, той нѣма нужда дори да бжде записано името му. Може да не сжществува една дума писана история, неговата колосална интуиция би проникнала въ духа на времето и поколенията и би се предавала безименно, за да води, да вълнува, да въздействува върху вѣчно търсеция и вѣчно стремяция се човѣшки духъ и да го насочва къмъ безкрайнитѣ и безсмъртни цели на духовно съвършенство. Името на такъвъ феноменаленъ духъ презъ вѣковетѣ е ту Софокълъ, ту Шекспиръ, ту Гьоте, ту Толстой, или който да е другъ титанъ на духа, приличенъ на горепоменатитѣ, и каквито твърде малко наброява човѣчеството. За гения не сжществува рамкитѣ на литературата и живота. Той сжществува дори мимо всичко и въпрѣки всичко.

Обикновениятъ талантъ е нѣщо друго. Той е това, което обикновено разбиратъ подъ думата школа. Той иде, заедно съ нѣколко други, понѣкога въ периоди на литературенъ разцвѣтъ, съ десетки свои съвременници, за да отрази една само страна отъ творчеството на гениялния човѣкъ, който въ своята сжщностъ е универсаленъ. Талантътъ е свѣтило отъ съзвездieto въ орбитата на гения и презъ цѣлото свое творчество се движи и насочва отъ скрититѣ притегателни сили на центъра. Той отразява една страна и особеностъ на гения и учителя. Всички нему подобни идатъ секашъ да го допълнятъ, защото единъ човѣшки животъ не стига, за да бжде завършена пълно и безъ остатъкъ, да бжде изразена сжщността на една гениялна индивидуалностъ. Всичко, което е останало намекъ въ тази последната, алузия нѣкаква, бива дадено, изразено до окончателно

изживяване от тѣзи, които следват и чийто вътрешен живот е не тъй голѣмъ и сякашъ предварително отслабналъ отъ присѣствието на страшната въздействаща сила на гения. Въ областта на преживяванията, настроенията и идеитѣ школата допълва родоначалника и, ако не би звучало като парадоксъ, може да се твърди, че нѣма гений и таланти, нѣма учителъ и школа, но че тази последната идва, за да ни даде първия, въ свършенъ и закрепенъ видъ, и то само подъ нѣколко имена. Шекспиръ не е Шекспиръ, даденъ въ цѣлия цикълъ на произведенията, които му се приписватъ, Гьоте не е Гьоте въ цѣлото му оставено огромно наследство на творчество, но и двамата се сливатъ въ единъ образъ съ даденото заедно отъ тѣхнитѣ съвременници и продължители въ областта на литературата и изкуството, по пѣтица и съ срѣдства, дадени и набелязани отъ тѣхъ.

Талантътъ, за да съществува, има нужда отъ история. Трайността на неговото дѣло е тѣсно свързана съ това, което обикновено наричатъ литературна история. Самъ незадоволяваща се духовна личностъ, повече съ значение за даденото като изразъ и форма, той бива тѣсно свързанъ съ развоя на това, което се нарича обикновено изкуство и то на расата, на която принадлежи. Отъ таланта, въ преставителитѣ на школата, ние можемъ да получимъ повече ерудиция, повече знания, съ една дума повече обикновена култура. Но за да живѣемъ съ прекраснитѣ и мощни духовни достояния, които ни дава да кажемъ Гьоте, не е непрѣменно нужно да изследваме произведенията на неговитѣ ученици и съвременници. Както за да опознаемъ тайната въ красотата на романтизма можемъ да имаме само Юго, безъ дори да се интересуваме отъ Мюсе. Или пъкъ за да съществува Бодлеръ, не е непрѣменно нужно нито да има единъ Мореасъ, нито Жидъ, нито дори

Лафоргъ. Защото книгитѣ и творенията на таланта и на школата сж предназначени за лавицитѣ на нашитѣ прашни библиотеки, а тѣзи на зеликанитѣ на духа—за сърдцата на хората, които за да живѣятъ духовно, иматъ нужда само отъ тѣхъ.

Ако нѣмаше това, което обикновено се разбира подъ думата култура, човѣчеството би захвърлило цѣлиятъ огроменъ баластъ отъ литература и едва ли би си запазило повече отъ две-три десетки книги, които действително биха му били ценни.

ТВОРЧЕСТВО И ФОРМА

Творчеството е най-напредъ и най-главно форма. Тази последната е неговия сжщественъ елементъ. Само чрезъ нея произведенията на изкуството оставатъ фиксирани и неизтриваеми въ съзнанието на публиката. Всичко друго може да подхрани мисълта и идеитъ, може да изпълни часоветъ ни съ размишления и изживяване проблемитъ, съдържащи се въ една книга, но никога нѣма да намѣри пжтъ къмъ дремящия миръ на нашитъ скрити и ясни емоции. Можемъ да бждемъ сигурни, че никое отъ ония велики произведения на изкуството, които времето и поколѣнията сж ни завещали, не биха останали тъй свежи до днесъ, и за насъ и за грядущитъ, които ще ни смѣнятъ, ако и този първиченъ тѣхенъ белегъ не бѣше ги съхранилъ отъ изживяване и смъртъ. Тѣ живѣятъ и ни сж близки, преди всичко, ако не единствено, чрезъ формата предъ каквото и да било друго, даже преди съдържанието. Така е съ Гьоте и Шилера, съ Юго, съ Шекспира, съ Данте, съ Пушкина и толкова други по-малки и по-велики, които грѣятъ още на страницитъ на историята въ нашето духовно развитие. И колко могжщи пориви, колко велики идеи и дълбоки и необикновени преживявания сж отвлѣчени отъ неумолимата ржка на времето, само защото не сж получили единъ образъ, за да живѣятъ ярко въ нашето съзнание или да изплуватъ, когато е случай, изъ тъмното море на нашето подсъзнание.

Но формата, която приема творческия духъ, не е една и сжща, не е била проявявана по единъ и сжщъ начинъ. Това би открилъ всѣки по-внимателенъ наблюдатель, изследвайки претворяванията на този духъ —

тръгвайки отъ днесъ, минавайки презъ вчерашното и отдавнашно минало, та дори до зората на първитъ про- блѣсъци на човѣшкия гений. Илиадата на древнитъ гърци въ това отношение е нѣщо съвършено различно отъ образцитъ на класицизма, както този последниятъ съ своитъ строго опредѣлени линии на архитектоника е въ пълнен контрастъ съ капризната, чупяща се и неспокойна линия на романтицитъ отъ 19-то столѣтие. А отъ още запазилия се въ това отношение свенъ романтизмъ се отличаватъ формитъ, въ които се даде съвременниятъ символизъмъ и изобщо модернизма, който достигна до бѣлия стихъ и най-страннитъ и почти невѣроятни извиви на стихосложението.

Оттукъ не следва, обаче, че литературнитъ родове, въ които се е проявявалъ и възплътявалъ творческия процесъ, сж нѣщо произволно, нѣщо, което по едно желание или при една упорита воля може да бжде придобито. Тукъ именно е изключена всѣка случайностъ. Епохитъ и постоянно мѣняващото се съ тѣхъ творческо самочувствие, сж първопричината на това интересно въ историята на художественото творчество явление. Ето защо една *Илиада* днесъ би била невъзможна, а сжщо и една *Божествена комедия*, дори разбираема пакъ като форма, или пъкъ обратното — единъ стихъ на Маларме или Верлена преди сто — не, преди петдесетъ години дори! Както е било невъзможно единъ Достоевски или единъ Флоберъ да ни се дадѣха въ малкия разказъ или новела, което е характерно, обаче, за белетристиката отъ най-ново време, или Чеховъ, Мопсанъ — въ огромнитъ, прилични на трактати романи на Балзакъ или Зола. Писателъ, който би желалъ да прави това, би доказалъ или своята посрѣдственостъ, или пъкъ каприза на едно сомнение, което би желало да убие едно скъпоценно, неизлишно време. Впрочемъ, истинскиятъ талантъ ни-

кога не се изкушава на подобна нелепа идея, а по единъ инстинктъ е запазенъ да даде на публиката зрелището на единъ сигуренъ неуспѣхъ.

Като оставимъ на страна общитѣ исторически причини, които влияятъ опредѣляваще върху художественото творчество, самочувството на художника е само по себе единъ фактъ, единъ миръ, който е твърде интересенъ за наблюдение. Изследвайки го, ние намираме неразривната, органическа връзка на това самочувство съ видимитѣ прояви, които то получава, гърчейки се въ спазмитѣ на възторга и вдъхновението. Известни духовни състояния, известни идеи, известенъ миръ на чувствувания и усѣщания могатъ да бждатъ дадени само по единъ и никакъвъ другъ начинъ на отлжчване и проява. Затова тъй недѣлимо вървятъ двата съществени елемента на едно художествено произведение — формата и съдържанието, както е прието обикновено тѣ да се наричатъ.

Съдържанието, този комплексъ отъ вътрешни духовни състояния, за които току-що споменахме, само търси пжтищата на своята външна проява, на своето конкретизиране. И колкото тия съдържания сж различни, толкова сж различни и начинитѣ на тази проява, толкова сж, следователно, различни формитѣ, въ които се обличатъ. Само гениалнитѣ творци, само действително талантливитѣ натурали изпитватъ наслаждението на това върховно и великолепно съчетание. Рожби на епохата си, наситени въ всичкитѣ фибри на душата си съ въздуха и сока ѝ, тѣхната духовна сжщностъ се явява проводникътъ, чрезъ който се въплотаватъ идеитѣ и страститѣ на съвременницитѣ. Тѣ тѣ създаватъ първообразитѣ на формитѣ, неизвестни и непонятни до тогава, за да бждатъ използвани и утвърдени отъ следващитѣ следъ тѣхъ по-малки или по-голѣми, по-талантливи или посрѣдствени епигони. Тѣ сж творци не само

на единъ художественъ свѣтъ, който е винаги нѣкоя неоткрита Америка въ изследванията на човѣшкия духъ, но и на една форма, която остава тѣхна и само тѣхна. Ето защо съ тѣхнитѣ имена започва всѣка нова епоха, всѣки единъ етапъ, който бележи въ развитието си всѣка история на литературата и изкуството, изобщо.

Малкиятъ талантъ не създава своя форма, колкото и каквито и да сж художественитѣ идеи, които изпълватъ духа му. Защото тѣ сж винаги като отражение на идеитѣ на великия художникъ и предтеча. Малкиятъ талантъ взима на готово формитѣ, въ които иска да се даде, разширявайки и углжбявайки ги въ нюанси и разнообразие. Ето защо, докато творчеството на гениитѣ е едно плавно, непрекъснато и възходяще възшествие къмъ хармонично съчетание на вътрешния духовенъ миръ съ външнитѣ му прояви, творчеството на таланта, даже силния, е една зигзагообразна, чупеща се, неравна и често пжти възвратна линия. Прекаленото разнообразие въ формата е първиятъ признакъ за липса на могжщъ вътрешенъ животъ, на слаба или почти никаква реакция на външнитѣ въздействия. Силниятъ талантъ е цѣлна, опредѣлена за себе си художествена индивидуалностъ, безъ остатъкъ. Обикновениятъ талантъ е отъ всичко по нѣщо — символистъ и романтикъ, реалистъ и натуралистъ едновременно почти, използвайки формитѣ на различнитѣ художествени влияния, безъ да е постигналъ глжбината на съдържащата се въ тѣхъ сжщностъ.

Истински художници — творци на своя форма, българската поезия познава твърде малко. Въ лириката — Ботевъ, П. Славейковъ и Траяновъ. Въ балетристиката? Кой? — Може би Елинъ-Пелинъ? Защото, все пакъ той постигна една подобна хармония въ малкото дѣло, което успѣ да даде.

Ботевъ — съ цялото си дѣло, отъ което се учи Ив. Вазовъ, та дори и днесъ продължаватъ да се учатъ; Пенчо Славейковъ — съ Баладитѣ и Кървава пѣсенъ; и Теодоръ Траяновъ — съ всичко, отъ първия до последния редъ. По тия три пѣтища на художествено възмогване сж се движили и продължаватъ да вървятъ всички тѣзи, които нашата нова история на литературата е успѣла да запише и които изнемогватъ въ благородни и върховни усилия да познаятъ наслаждението на истинското художествено творчество — да дадатъ своя форма.

За този моментъ азъ не виждамъ нито единъ новъ, който да засвидетелствува обратното.

Защото, може би, потребно е още време.



ВЪЗВРАТНО ТВОРЧЕСТВО

Плодътъ на творческото вдъхновение зрѣе въ поривитѣ и възторга на необикновеното самочувство, което дири пѣтища и начини на проява. Копнежитѣ, възжеленията, яснитѣ и отсѣчени усѣщания, както и най-малкитѣ и мжно уловими емоции въ областта на подсъзнанието, се раждатъ въ мъглявинитѣ на въображението, за да бждатъ фиксирани и запечатани въ образи, ярки и неувѣхващи понѣкога за вѣкове.

Има творчество и творчество, обаче. Има такова, което никога не се връща къмъ онова, което веднажъ е било дадено. Тѣй като, изглежда, не му е ствойствено да изживѣе наново часоветѣ на импулса и напрежението, които сж го отлжчили въ душата на твореца. Този последниятъ не се връща никога къмъ това, което веднажъ е създалъ и което сякашъ му става чуждо, като да не е било никога негово. Той продължава дѣлото си, следва нови хоризонти, които, обаче, не изглеждатъ безконечни. Защото, действително, такова е творчеството на чисто лиричнитѣ натура. То търси да бжде изживѣно въ разнообразието на настроенията и идеитѣ, боейки се сякашъ да не пропустне нѣщо въ рѣдкитѣ часове на вдъхновението и на своето кжсо прище. Всѣки опитъ, обаче, да се върне къмъ първото си дѣло да го пресъздаде, свършва винаги несполучливо — съ разочарование, или пъкъ съ разваляне на еднѣжъ постигнатото вече. Развитието на такова творчество е правата линия напредъ, а не постепено възходящата спирала. Не ме е удивлявалъ никога фактътъ, че единъ Людмилъ Стояновъ или който и да било отъ поколѣнието, къмъ което принадлежатъ неговитѣ съ-

временици, не сж се подавали на изкушение да се връщат към по-раншното си творчество, или ако сж се връщали, не сж ни оставали следа, за да сждимъ за усилията имъ въ това отношение. Тъ оставатъ за насъ, ще останатъ такива и за ония, които ще бждатъ следъ насъ, съ всичката качества, но и съ всичкитъ недостатъци на веднъжъ извършеното дѣло. И може би добре правятъ. Защото иначе би се случило сжщото, каквото направи Кирилъ Христовъ, който въ „Избрани стихотворения“ бѣше три четвърти развалилъ даденото вече въ „Трепети“ и „Вечерни сѣнки“. Намѣсто да пресъдаде, той бѣше чисто механически прибавялъ и отнималъ и съ това понизи цената на създаденото вече порано искрено и непосредствено. Ала до тукъ казаното не следва, разбира се, че случайнитъ и редакционни грѣшки не трѣбва и не могатъ да бждатъ премахнати отпосле. Това винаги е въ възможността на единъ писателъ, който незабравя златното правило, че половината талантъ е трудъ и неотслабно упорство въ преследване на целта.

Малкиятъ талантъ, чисто лиричната натура, изживява часоветъ на настроението, неспособенъ да се върне вече никога къмъ него. Той носи единъ животъ на настроението, и него не смущаватъ спазмитъ на търсещата и вѣчно неспокойна мисль.

Не е така съ голѣмия талантъ, чието творчество е една непрекъсната и последовна, углѣбяваща и разширяваща се проява. Първитъ художествени идеи, колкото съвършено да сж дадени и отразени, сж само канавата, на която се тече неговата зрѣща и съ течение на годинитъ кристализираща се индивидуалностъ. Той не живѣе само съ миговетъ на рѣдкото вдъхновение, което е водило перото му, но се връща винаги къмъ тѣхъ, озаренъ отъ свѣтлината на рефлексията, която поддържа винаги творческото самочувствие, спо-

собно да изживѣе не единъ, не два пжти по-пълно и по-дълбоко, веднъжъ преживѣното. Защото, творчеството на голѣмия талантъ, да не говоримъ за гения, не е правата линия, а все повече и повече разширяващитъ се концентрационни кржгове. Първитъ идеи сж схема, която постепено добива плътъ и кръвъ съ по-нататъшното развитие на писателската индивидуалностъ. Дѣлото на малкия талантъ, на чисто лиричния талантъ, е скица; това на голѣмия талантъ — голѣма и сложна композиция. И не само въ по-нататъшното си развитие, когато въ силата на своята възможностъ така именно да твори, той създава все по-голѣми и по-съвършени въ замисль и изпълнение, но и когато се връща къмъ създаденото въ първитъ дори моменти на своето поприще, за да го даде вече тѣй, както зрѣщото му художествено чувство го вижда и претворява. Историята на литературата не познава нито единъ голѣмъ поетъ, който да дава примѣръ на отклонение отъ току-що казаното. Нито единъ. Наистина кой? Гьоте или Юго? Шекспиръ или Толстой? Пушкинъ или Лермонтовъ? Или Бодлеръ, на когото половината отъ неговитъ *Fleurs du mal* съдържатъ по нѣколко редакции едва ли не на всичкитъ пиеси въ безсмъртната му книга? У насъ — Пенчо Славейковъ ли, или Иванъ Вазова, Хр. Ботевъ или Траяновъ. Особено въ тѣзи последнитъ двама.

Само голѣмиятъ талантъ може следъ първитъ си пѣсни да ни даде голѣми и завършени дѣла. Следъ „Сънъ за щастие“ — „Епически пѣсни“, или след *Regina mortua* — „Пѣсень на пѣснитъ“. По-малкиятъ талантъ остава на лирическата пиеса, безъ да се върне нѣкога къмъ нея.

ЧЕТИРИ ПЪЛНИ ИМЕНА

Тия, за които е дума тукъ схематично, обозначаватъ четиритъ голъми етапа, по които, въ стремежа си къмъ постигане на голъмия идеалъ за духовно съвършенство, е възхождалъ нашиятъ националенъ духъ. Дълото, свързано съ тѣхъ, сжщевременно е тласкало напредъ и нашето литературно-художествено развитие.

Въ литературата да бждешъ записанъ така, несъмнено е потрѣбно да си аргонавтъ за една далечна Колхида. Но това само не е достатъчно. Защото не стига да схващашъ нѣщата по-иначе отъ своитъ предшественици, да вложишъ въ творчеството си елементи на едно ново, неизвестно до тебе. Не стига и да имашъ по-нови и по-други идеи и разбирания. Потрѣбно е, преди всичко, да имашъ голъмия талантъ, ако не гения, да намѣришъ за своя вътрешенъ миръ чрезъ творчеството си пътъ къмъ сърдцето на своитъ съвременници и отзвукъ въ това на следващитъ поколения. Съ една дума, да правишъ истинско изкуство — за разлика отъ предтечитъ, въ който обикновено се вживява не повече отъ едно поколение. Преди да принадлежи на времето си, такъвъ творчески духъ, по едно предопредѣление, принадлежи на времената. Това е, което прави безсмъртни произведенията му — и ги поставя вънъ отъ условността на епохата, вънъ отъ ограничения кръгъ на идеитъ ѝ, които сж го откърмили. И преди поетитъ, които носятъ тия четири имена, има такива, които не сж само обикновени стихотворци или версификатори. Но докато Христо Ботевъ, Иванъ Вазовъ, Пенчо Славейковъ и Теодоръ Траяновъ оставатъ като живо национално достояние, като духовни сжщности

сами за себе си, предтечитъ и епигонитъ оставатъ имена на добри работници въ историята на родната словестност — и толкова. Тѣ сж далечъ отъ дълото на първитъ, които символизиратъ устрема на българския националенъ духъ да се осжществи като духовно-културна сжщностъ сама за себе си.

Съ Христо Ботевъ безъ колебание може да се подчертае, че почва българската литература като фактъ, за който може да се говори вънъ отъ родината, не само снисходително и отъ обикновено любопитство. Въ неговото творчество за пръвъ пътъ сж легнали вѣчнитъ елементи, които характеризиратъ всѣко истинско художествено творчество.

И преди него има литература, има писатели и поети. И не безъ талантъ и не безъ значение за нашето литературно и общо духовно развитие. Тамъ сж отъ по-фиксиранитъ въ нашето съзнание: П. Р. Славейковъ, Добри Чинтуловъ, Василъ Друмевъ. Има вече стиль, има форма и техника, има изразни срѣдства. Но тѣ сж само предтечи на голъмия, който трѣбваше да се яви въ лицето на гениалния имъ наследникъ. Нека не се казва, че трагичната сждба е обезсмъртила и литературното му дълото. Колкото това да е отъ значение, никога историята не пледира за безсмъртието на една каквато и да било върховна жертва, ако нейното дълото не е равноценно на самата жертва. Подобно снисхождение отъ страна на времето е изключено. Христо Ботевъ има мѣсто въ нашето общокултурно, духовно и литературно развитие, каквото иматъ нему подобнитъ въ аналогични моменти за всички други литературни истории — каквото е това на единъ Шилеръ въ нѣмската, на единъ Мицкевичъ — въ полската, или на единъ Пушкинъ — въ руската литература. Съ такива поети се начева истинскиятъ литературенъ животъ, щомъ съ думата литература изключимъ безъ остатъкъ всѣко

понятие за нея като за обикновена книжовна дейност, а я разбираме като висша творческа проява да духа.

Христо Ботевъ не е писателъ въ смисълъ на обикновенъ националенъ културтрегеръ. Той е поетъ-творецъ до най-тънкийтъ фибри на своята сжщностъ и съ една свойствена само на гениитъ интуиция, като въ фокусъ събира всички лжчи на вълнуващата се народна душа. По полета на вдъхновението и мощта на словото той излиза вънъ отъ рамкитъ на времето си и остава свежъ и днесъ, за да пребже такъвъ и въ грядущето. Чистотата и простотата на изразнитъ срѣдства, магичното владение на формата и кристалната чистота на езика придаватъ на поетическото му дѣло блѣсъка на едно класично творчество.

Толкова голѣмъ, вънъ отъ всички други условия, той е сжщевременно първиятъ етапъ отъ нашето литературно-художествено развитие. Етапъ по схващанията и литературнитъ идеи, които бѣха сждба на времето му и които той установява като първа традиция въ литературата. Подъ влиянието на руския художественъ реализъмъ, изразилъ се въ руската литература въ гражданскитъ и социални пѣсни на Некрасова и редица помалки други, отъ които особено на Огарева, Ботевъ остава образци въ такава литературна насока. Отъ тѣза образци се влияятъ не само съвременницитъ му: тѣ оказватъ и до днесъ, макаръ не въ една непрекъснатата последователностъ, едно могжщо влияние. Подъ това влияние е Вазовъ въ първата четвъртъ на своята литературна работа съ „Поля и гори“ особено, а покъсно това влияние подхрани творчеството на Кир. Христовъ и особено на П. К. Яворовъ, въ половината отъ дѣлото на този последния, и на редица поети, по-малки и по-неизвестни, но нѣкои отъ тѣхъ твърде талантиливи, принадлежащи на поколѣнието отъ 90-тѣ години.

Първъ български поетъ въ голѣмия смисълъ на думата и пръвъ етапъ на художествено-литературно развитие, Христо Ботевъ има щастливата звезда на тия, които отъ нищо създаватъ нѣщо и въ което се състои предимството и хегемонията имъ надъ всички други. Ето защо той е тъй голѣмъ въ нашето съзнание, ето защо името му ще пребже докогато има българско художествено слово, не! — докато има български духъ.

Иванъ Вазовъ е най-богатиятъ — до изчерпване, по широта и обемностъ, поетъ и се явява като изходенъ пунктъ на развитие. Всичко, каквото богато надарената му натура е могла да даде, е дадено. Една щастлива сждба, която напомня тази на Викторъ Юго, съ когото и по значение за българската литература има толкова сходни черти.

Ако Иванъ Вазовъ бѣше останалъ съ творбитъ отъ първия периодъ на творчеството си — искаме да кажемъ до „Епопея на забравенитъ“, той едва ли би билъ нѣщо повече отъ епигонъ на голѣмия си предшественикъ. Наистина художествениятъ реализъмъ, който е влиялъ дълбоко при формирането на таланта му, не престава да се чувствува и въ по-нататъшното му творчество, дори до момента на угасването му. Но това, което прави името му необходимо, за да се открие съ него една глава отъ нашата литературна история, то сж: „Поеми“, „Италия“, „Звукове“ и „Подъ Игото“, произведения, чието значение се осѣни отъ великитъ образци на първия френски романтизмъ на Юго и Ламартина.

Чрезъ тия последнитъ той достигна върховетъ на вдъхновението, за да възсъздаде и обезсмърти образитъ на миналото отъ Възраждането и освободителнитъ борби. Ненадминатъ въ това до днесъ и едва ли ще бжде нѣкога. Въ пленъ на едно самочувство, което отгласкваше отъ самата действителностъ на безвре-

мието въ първитѣ години следъ Освобождението, той плува всецѣло въ водитѣ на романтиката, за да създаде като вѣнецъ на поетическото си творческо дѣло романа-поема „Подъ Игото“.

Иванъ Вазовъ изрази художествени идеи чрезъ произведенията си, които намѣриха съответни до свършенство форми. Тия последнитѣ станаха образцови не за едно поколѣние поети. Баладата, поемата, сонетътъ намѣриха първия си майсторъ въ негово лице. И като такъвъ, вѣнъ отъ другото, за което току-що говорихме, той подчертава голѣмото си мѣсто въ нашето литературно развитие. Неговото влияние на *maître* се разпрострѣ върху сонмъ отъ последователи и подражатели, отъ който, въ голѣма частъ на своето творчество, остава като най-талантливъ Кирилъ Христовъ.

Паралелно съ дейността си на поетъ Иванъ Вазовъ остава първомайсторъ на художествения реализъмъ въ прозата. Талантливи представители въ тази насока като Любенъ Каравеловъ и Василъ Друмевъ, оставатъ само предтечи. Въ белетристиката ни, особено въ разказа, Вазовъ ще пребже съ нѣколко образци, като „Иде ли?“, намѣрили мѣсто въ събранитѣ му „Повести и разкази“ и „Драски и шарки“, които и въ наши дни оказватъ едно несъмнено влияние, ако съзнателно или несъзнателно не се пренебрегватъ. Подъ това влияние се развиваха несъмнено по-старитѣ като Т. Г. Влайковъ, А. Страшимировъ, Г. П. Стаматовъ, а отъ по-младитѣ отъ тѣхъ — Елинъ-Пелинъ и Йорданъ Йовковъ.

Посрѣдственостъта, която характеризира общото наше духовно и културно ниво, и голѣмината на неговия талантъ, тази жизнена още антитеза въ нашия литературенъ животъ, не позволи на това грамадно негово влияние да се формира въ школа съ подчертани и многобройни представители, както това стана съ романтизма на Юго въ Франция. Бѣше още рано да

стане това, което по-късно стана при Пенча Славейковъ, а още по-късно и особено при Траяновъ. Затова Вазовъ изглежда тъй осамотенъ за своето време и за своитѣ съвременници.

Борбата, която въ единъ моментъ на нашата литературна история води Иванъ Вазовъ, заедно съ единъ отъ даровититѣ си съратници — Константинъ Величковъ, срещу епохата Ботевъ — Каравеловъ, си има отъ обществено гледище своето обяснение въ миогледищитѣ на дветѣ тия групи. Но литературно погледнато, това бѣше въ основата си борба на две насоки въ тогавашната българска литература — на романтизма срещу реализма, отъ които последниятъ дълго време остана доминиращъ като влияние и направление. Тукъ е обяснението и на ония нѣколко копия, които хвърли срещу Ботева на времето си и Пенчо Славейковъ, романтикътъ, борящъ се до непримиримостъ съ Вазова.

Като присъвокупимъ къмъ всичко, що казахме горе, и голѣмината на творческото му дѣло, и което е несравнимо съ никое друго до днесъ въ нашата литература по културно-историческо значение, ясно е защо Иванъ Вазовъ тъй заслужено е отличенъ като патриархъ на новобългарската литература.

Докато Иванъ Вазовъ живѣе съ идеитѣ на френския романтизмъ, вдъхновявайки се подъ негово влияние отъ народно минало, история, борци и апостоли, Пенчо Славейковъ тръгна по единъ свършено другъ пътъ. Неговото творчество изцѣло се развива подъ сѣнката на Хердера, на нѣмската романтика — ранна и по-късна — тази на Хайне, и върху тая почва се сложи борбата, която характеризира времето преди повече отъ четвъртъ вѣкъ. Борба, която, още тукъ трѣбва да подчертаемъ, се водѣше не принципно и литературно осъзната, а случайно и твърде субективно. По-

ради това приемаше понѣкога грубовати и несериозни форми.

Въ основата си — и двамата типични романтици, тѣ иматъ нѣщо общо въ търсене източника на творчество и вдъхновение въ глѣбинитѣ на своя творещъ духъ. Но Пенчо Славейковъ издигна лозунга за само-влѣбяване чрезъ идеята, като проблема и като литературно-художествена задача и целъ — възвръщане къмъ свежитѣ и непресѣхващи източници на народното творчество. Иванъ Вазовъ следва Юго. Пенчо Славейковъ въ това отношение има за учителъ единъ другъ духовенъ великанъ — Гьоте.

Тѣзи художествени идеи той въплѣти въ много отъ творбитѣ си, особено въ „Епически пѣсни“, които оставатъ класични въ изпълнението си и образци не на едно поколение последвали го поети. Следвайки Гьотевитѣ и Хайневи завети, той ни даде и „Сънъ за щастие“, сборникъ лирични стихове, които поради особения складъ на поетическата му сжщностъ, не достигнаха дѣлото му въ епоса. Трѣбваше да мине повече отъ четвъртъ вѣкъ, за да се изпълни мечтата на самия Пенчо Славейковъ чрезъ „Романтични пѣсни“ на Теодоръ Траяновъ.

Едно друго значение на Славейковъ, което трѣбва да се подчертае. Безъ да се държи на неговитѣ не особено дълбоки увлѣчения въ последнитѣ години въ нѣмския модернизъмъ и Нитче, той прѣвъ у насъ се бори за поезията и изкуството изобщо като сама за себе си съществуваша духовна дейностъ. Благодарение на тази характерна черта на неговото дѣло, изразено отъ една доста голѣма чисто литературна работа, той даде сачет на епохата си, затвърди името и влиянието си, които поради това, повече отколкото чисто художествената му дейностъ, го свързаха съ поколѣнието на символизма, което идваше вече на смѣна.

Това влияние, тѣй изключително върху съвременниците му като П. К. Яворовъ, и П. Ю. Тодоровъ, има единъ дѣлъ и въ формирането на намъ съвременнитѣ поети, които въ първата си проява имаха за предтеча и учителъ доброволния изгнаникъ, издѣхналъ на брѣговетѣ на Лаго де Маджоре.

Съ Теодоръ Траяновъ въ българската литература и духовностъ прониква една нова и свежа струя, тѣй жадувана следъ изживѣването на Пенчо Славейковия периодъ. Не че изживѣванията и проблемитѣ, които сж сжщностъ на Траяновото творчество, се открояватъ за прѣвъ пжтъ у него. Но че тѣ намиратъ съответна и главно нова форма и най-подходни срѣдства, за да ни приобщатъ къмъ тѣхния си миръ. Ето защо, погледнато оттукъ, единъ отъ най-голѣмитѣ ни поети, какъвто бѣше и си остава Яворовъ, се явява като желанъ предтеча на новия периодъ, който започва отъ първия моментъ още на появата на Траяновъ. Яворовъ стои на пжтя на нравственото и духовно раздвоение и не превъзможна дисхармоничността въ себе си, която е характерна за неговото творчество въ втората му половина, като творчество декадентско.

Голѣма творческа сжщностъ, и разбирайки поетическото призвание като еманация на единъ вътрешенъ духовенъ миръ, у Пенча Славейковъ проблемитѣ добиватъ животъ чрезъ идеята за тѣхъ, както това ясно се вижда въ „Фрина“, „Сѣнката на свръчовѣка“, „Успокоение“, „Сърдце на сърдцата“. У Траянова, подобно у далечнитѣ предшественици на символизма и голѣмитѣ, вѣчни и космични проблеми сж лична трагедия. Тѣй като за него чрезъ художественото творчество сж разрешими всички енигми, тревожещи човѣшкия духъ, то тѣ се поставятъ на разрешение, което съдържа въ себе си начало и край. Проблемитѣ за Бога, която въ сжщностъ за

Траянова е отношение на индивидуума към универзума, за любовта, за родината намиратъ и отражение, и превъзможване. Освобождението на духа отъ оковитъ на внушителъ и придобити идеи на обикновеното познание, остава едничкия път към себепознание и познание на свѣта. Едничкия път да се превърне богореца въ самия Богъ — творителъ и властелинъ на съдбата.

Изразилъ съ средствата на символизма зигзагитъ на своя духъ към върха на нравствената цѣлостъ, Теодоръ Траяновъ има голѣмото мѣсто на единъ етапъ, като поетъ „откривателъ на нова земя“ въ областта на родната поезия.

Отъ първия периодъ на неговото творчество, фрагментно и ескизно, той върви по линията на едно развитие, което подобно Гьотевата спирала, винаги възхождаща, въ този възходъ се връща винаги към своето начало. Отъ бурно изживѣнитъ пориви на една натура, стремяща се към вътрешно успокоение и хармония, той отива постепенно към изпълнението на този огроменъ проблемъ, решенъ отъ последнитъ му произведения въ „Пантеонъ“. Класичнитъ форми, въ които се облича високото му и мощно вдъхновение, сочатъ вече за настъпилото успокоение.

Неговото творческо дѣло е най-пълно и безъ остатъкъ само негово, въпреки голѣмитъ и най-разнообразни влияния. Въпреки привидната му отчужденостъ отъ животъ и действителностъ, той е единъ отъ най-типичнитъ за расата си. Не току така нѣкои отъ неговитъ балади като „Смъртъ въ равнинитъ“ или „Струма“, както много отъ Ботевитъ стихове, оставатъ неотемлимо национално достояние.

Днешниятъ моментъ, като продължение на едно развитие, отпочващо съ Траянова, ни се вижда понекога като едно отклонение отъ линията, начертана съ

неговото дѣло. Но при по-внимателно вглеждане ще трѣбва да се забележи, че това временно отклонение е само привидно и че само подсказва за едно възвръщане към творчество въ неговото име. Толкова повече, колкото като съвременностъ той си отива, за да остане вписанъ ярко на страницитъ на утрешния день. За да се върнемъ къмъ него пакъ, тъй както се връщаме и ще се връщаме къмъ вѣчно свежитъ източници на народния духъ — къмъ Ботева, Вазова и Пенчо Славейкова.

Траянова е отношение на индивидуума към универзума, за любовта, за родината намиратъ и отражение, и превъзможване. Освобождението на духа отъ оковитъ на внушителъ и придобити идеи на обикновеното познание, остава еднически път към себепознание и познание на свѣта. Едническиятъ път да се превърне богореца въ самия Богъ — творителъ и властелинъ на сждбата.

Изразилъ съ средствата на символизма зигзагитъ на своя духъ към върха на нравствената цѣлостъ, Теодоръ Траяновъ има голѣмото мѣсто на единъ етапъ, като поетъ „откривателъ на нова земя“ въ областта на родната поезия.

Отъ първия периодъ на неговото творчество, фрагментно и ескизно, той върви по линията на едно развитие, което подобно Гьотевата спирала, винаги възхождаща, въ този възходъ се връща винаги къмъ своето начало. Отъ бурно изживѣнитъ пориви на една натура, стремяща се къмъ вътрешно успокоение и хармония, той отива постепенно къмъ изпълнението на този огроменъ проблемъ, решенъ отъ последнитъ му произведения въ „Пантеонъ“. Класичнитъ форми, въ които се облича високото му и мощно вдъхновение, сочатъ вече за настъпилото успокоение.

Неговото творческо дѣло е най-пълно и безъ остатъкъ само негово, въпреки голѣмитъ и най-разнообразни влияния. Въпреки привидната му отчужденостъ отъ животъ и действителностъ, той е единъ отъ най-типичнитъ за расата си. Не току така нѣкои отъ неговитъ балади като „Смъртъ въ равнинитъ“ или „Струма“, както много отъ Ботевитъ стихове, оставатъ неотемлимо национално достояние.

Днешниятъ моментъ, като продължение на едно развитие, отпочващо съ Траянова, ни се вижда понѣкога като едно отклонение отъ линията, начертана съ

неговото дѣло. Но при по-внимателно вглеждане ще трѣбва да се забележи, че това временно отклонение е само привидно и че само подсказва за едно възвръщане къмъ творчество въ неговото име. Толкова повече, колкото като съвременностъ той си отива, за да остане вписанъ ярко на страницитъ на утрешния день. За да се върнемъ къмъ него пакъ, тъй както се връщаме и ще се връщаме къмъ вѣчно свежитъ източници на народния духъ — къмъ Ботева, Вазова и Пенчо Славейкова.

Н. А. НЕКРАСОВЪ
(1877—1927)

Тъкмо преди петдесет години, въ единъ навжсенъ и мокъръ петербургски день, една грамадна процесия отъ писатели, художници, артисти, учаща се младежъ и работници следваше мълчаливо, съ затаено страдание въ душата, носилото на единъ покойникъ. Въ него лежеше голѣмиятъ поетъ и гражданинъ, който бѣше цѣлъ животъ училъ на „добро, разумно, вѣчно“ — Николай Алексеевичъ Некрасовъ. Интелигентията, изъ чиято срѣда той самъ бѣше излѣзълъ и която отиваше на подвигъ, вдъхновявана отъ великитѣ му пѣсни, изплащаше по такъвъ начинъ своята данъ на дълбока признателностъ къмъ незабравимия и немѣнимъ учителъ. На гроба му, освенъ сбитата и силна речъ на Достоевски, който е сравнилъ Некрасова съ Пушкинъ и Лермонтовъ, нито една друга речъ, не е била произнесена, нито едно слово не е било промѣлвено. Тълпата тихо и безшумно се е разотишла, следъ като тѣлото е било спуснато въ гроба.

Ясно е защо. Не бѣше дошелъ още краятъ на не-прогледната и мрачна руска нощъ. Наопаки, тя каточе ставаше въ тия времена все по-гжста и по-гжста. На зарята на своето творчество Некрасовъ бѣше видѣлъ мжченически край на великия Бѣлински, а смъртта му завари Чернишевски угасващъ медленно въ Събирскитѣ тундри — две жертви на „проклетитѣ руски условия“. Капакътъ на носилото, който се затваряше надъ тѣлото на поета, бѣше оловениятъ капакъ, легналъ надъ цѣла Русия, сякашъ веднѣжъ за винаги.

Поезията на Некрасова е съвѣстѣта на съвременна нему Русия. Едно мжчително страдание за дългъ къмъ „по-малкитѣ братя“, изнемогващи въ царството на робията и мрака. Единъ страстенъ позивъ къмъ тия, които не трѣбва да иматъ покой, додето има хора, които кретатъ въ живота „безъ понятие о правдѣ, о Богѣ, какъ въ подземной тюмѣ безъ свѣчи“. Любовь и жертва сж пламеннитѣ слова на неговата муза, справедливо наречена „муза мести и печали“. Но страданието у Некрасова бѣше двойна мжка: той самъ зовѣше на подвигъ и на жертва, но бѣше безсиленъ да трѣгне изъ нейния пжтъ. Едно раздвоение, тѣй характерно за неговото страстно-мжчително творчество.

Выведи на дорогу тернистую,
Разучился я ходить по ней,
Погрузился я въ тѣню нечистую
Мелкихъ помысловъ и мелкихъ страстей.

Това страдание не бѣше само негово. То бѣше сждба на цѣлото съвременно нему поколѣние, отъ което всѣки единъ съ право би могълъ да процитира горния стихъ за себе си. Не бѣше дошелъ още деньтъ, въ който рускиятъ интеллигентъ трѣбваше да се прости съ „розовитѣ мечти“ на младостта си, за да изгори въ суровата борба за въплѣщаването имъ въ дѣло.

Името на Некрасовъ, наредъ съ това на Пушкинъ и Лермонтовъ, е наистина едно отъ голѣмитѣ имена на руската литература и поезия. Ако първиятъ ни разкри свѣта на радостта отъ живота, ако Лермонтовъ ни приобщи къмъ свѣта на „мировата скръбъ“ чрезъ своето мрачно-вдъхновено творчество. — Некрасовъ ни даде единъ новъ миръ, неоткритъ и неподозиранъ до тогава, мирътъ на „гражданската скръбъ“. И най-напредъ поради това той заема такова мѣсто въ руската

поезия, че следъ Лермонтова, до появата на руския символизъмъ — единъ периодъ история близо петдесетъ години — едвали не неговото име е, което запълня страницитѣ на руската поезия. Неговото оригинално и мощно дѣло хвърля тежка сѣнка върху редица иначе талантливи, даже много талантливи поети, като Тютчева.

По тази оригиналностъ на своето поетическо дѣло Некрасовъ е единъ въ руската поезия. Не само това — той е такъвъ въ цѣлата европейска литература, която не познава другъ Некрасовъ. Много обяснения може да има, но фактътъ си остава. Всичко създадено въ този духъ на Западъ преди и следъ него, отстъпва предъ глѣбината на неговото дѣло. Защото въ поезията на Некрасова има единъ вѣченъ елементъ, покрай преходния: мжката по нѣщо отвждъ, което не свършва съ днешния день.

Некрасовъ написа произведения, нѣкои отъ които оставатъ съ неувехваща красота и сж вкладъ въ съкровищницата на поезията, което ги прави безсмъртни: „Русскія женщины“, „Рыцарь на часъ“, „Морозъ красный носъ“, „Кому на Руси жить хорошо“, „Волга“ изъ между толкова други. Този, у когото има сърдце, готово да забие въ досегъ съ едно творческо вдъхновение, никога и никжде нѣма да остане равнодушентъ къмъ пѣснитѣ на поета-народникъ.

Некрасовъ не бѣше народентъ поетъ, тъй както обикновено се разбира. Той не е нито Никитинъ, нито Кольцовъ, чрезъ творчеството на които се разкрива сама по себе си народната душа съ тревогата и мжката ѝ. Некрасовъ бѣше и си остава поетъ на интеллигенцията, която той учеше на любовъ къмъ народа, самъ страстно обхванатъ отъ нея. И която той изрази съ такава мощъ, съ каквато никой до него и следъ него не е съумѣлъ. Но затова пъкъ, додето той тъй дълбоко и тъй проникновено бѣше разбралъ мжката

на своя народъ, този последниятъ остана чуждъ и нему отговори съ взаимностъ.

Но тотъ, кому пою въ вечерней тишинѣ,
Кому посвящены мечтанія поэта —
Увы! не внимлетъ онъ и не даетъ отвѣта...

Има време да изтече, додето вдъхновенитѣ редове на Некрасова станатъ близки и настолни на „по-малкия братъ“, комуто той посвети и своето вдъхновение и цѣлия си животъ.

Но ще дойде това време.

Поетъ, който следъ петдесетъ години живѣе въ паметъта на поколѣнията — нему безсмъртието е осигурено.

ИБСЕНЪ ПАКЪ У НАСЪ

Съ „Малкия Ейолф“ на сцената на Народния театър.

Казваме пакъ, защото, ако не смѣтаме случайни постановки на нѣкои отъ неговитѣ драми, цѣло четвъртъ столѣтие ни дѣли отъ първия шурмъ на неговото влияние у насъ. Но този, който принадлежи, за щастие или нещастие, на две времена, който е ималъ случая да преживѣе Ибсеновия триумфъ тогава и го вижда наново днесъ срѣдъ насъ, не може да не отбележи и подчертае много голѣмата разлика между тогава и сега. Нѣкога Ибсенъ владѣеше, увличаше, хипнотизираше. Днесъ салонътъ на „Малкия Ейолф“ е почти празенъ, публиката скучае, артиститѣ сж като попарени отъ тази скука. Нѣкои виждатъ обяснението на този фактъ въ непонятността на Ибсеновата символика; други — въ неефектната постройка на драмата му; трети винятъ артиститѣ отъ Народния театъръ. Споредъ насъ за случая и тритѣ тия обяснения сж недостатъчни, неубедителни, ако не съвършено невѣрни. Нима Ибсеновата проблема бѣше по-понятна на публиката преди двадесетъ и петъ години? Нима тя имаше по-голѣмъ художественъ усѣтъ отъ днесъ, за да го предпочита отъ Сарду, на примѣръ? Или българскиятъ артистъ бѣше по-културенъ, по-художникъ, по-интелигентенъ отъ днешния? Поне тоя, който ентусиазираше младежта въ „Славянска беседа“, който горѣше съ светия пламъкъ на недоволството отъ всичко, но често пжти съ много слаба искра на призванъ артистъ въ душата си?

Ибсенъ е чуждъ днесъ намъ и ний нему — по съвършено други причини. Днешното време не прилича на тогавашното,

Великиятъ Ибсенъ е синъ на велико време. Неговото творчество е фокуса на всички търсения и възможвания къмъ съкровениятъ, най-голѣмитѣ и титанични проблеми на човѣшкия духъ. То е протестъ срещу нивелиращата и банализирана действителностъ, която покриваше жеравата на живото чувство и будната мисль на съвременниците. Трѣбва да намѣришъ сили да излѣзешъ отъ застоялата атмосфера на дѣлничността, да влѣзешъ въ бой съ лъжата и условността на срѣдата си, да „изтриешъ обувките си“ отъ праха на рутината, за да влѣзешъ въ царството на истината и красотата. Или поне да го подготвишъ за другитѣ. Но трѣбва да бждешъ готовъ на жертва. Трѣбва да отидешъ на „или-или“, на „всичко или нищо“, да изгоришъ безъ остатъкъ, да не познаешъ покой и отдихъ, додето мечтата не стане дѣло, и додето ти, малъкъ и слабоволенъ, колебливъ и неувѣренъ, не израстнешъ до цѣлна, излѣна отъ металъ личностъ, способна да владѣе, да води, да твори. Додето не станешъ Брандъ. Животътъ е предъ тебъ — влѣзъ въ борба съ него, за своето собствено духовно освобождение, за освобождението на човѣшкия духъ, изобщо. Какво ти струва що ще стане съ тебъ?

Ибсенъ не е зрелище, не е забава. Ибсенъ е лична, духовна, нравствена проблема. Ибсенъ е самия животъ. Неговитѣ огнени думи изгарятъ сърдцата, за да ги възродятъ. Но сърдца, у които трепти пулсътъ на едно голѣмо време. Преди четвъртъ вѣкъ Ибсенъ бѣше единъ лозунгъ, единъ девизъ. Въ неговитѣ символи се вглжяваха, съ неговата фраза живѣеха, въ неговата проповѣдь се каляваха. Въздухътъ бѣше неговъ. Не само театърътъ, но и литература и мисль изпитваха влиянието на неговото мощно и пророческо вдъхновение. Поколѣнието преди четвъртъ вѣкъ, уважавайки нѣкои отъ фетишитѣ на своитѣ първи, но преодоленни

увлечения, търсеше своята истина, искаше да каже своето. То беше на гребена на най-високата вълна в нашия живот, дошел на един зов, подобно на този на Запад. Какъ Ибсен да не бже гледанъ, да не бже четенъ? Какъ да не вървашъ въ него като въ Мессия?

И вижте днесъ — и недейте иска невъзможното. Нѣма бурни и високи вълни, животътъ е уравниенъ, срѣдата — банализирана. Нѣма Брандъ, не! Нѣма даже пжтъ къмъ образа му, за да бже поне художествено изживѣнъ и осмисленъ. Пиеръ Гинтъ и само той! Дребниятъ, малкиятъ, егоистътъ, приспособяващиятъ се! Само той! Безъ една Солвейгъ даже, чийто образъ срѣдъ насъ би хвърлилъ единъ тжженъ, но мекъ, свѣтълъ и примиряващъ лжчъ върху това безотраднo, посрѣдствено, почти мъртво време!

Ибсенъ е чуждъ днесъ и не казва нищо на душитѣ и сърдцата на днешното поколѣние. Защото великитѣ иматъ това качество да бждатъ близко само на тия, които се раждатъ и умиратъ подъ знака на велики епохи. Защото на малкитѣ и посрѣдственитѣ тѣ нѣма какво да кажатъ. Между Ибсеновци и такива поколѣния нѣма езикъ, на който тѣ биха могли да се разбератъ.

За да разберешъ Ибсена, трѣбва да го постигнешъ като творчество, да го изживѣешъ като лична своя трагедия. Или поне да схванешъ, че тукъ има трагедия. Не е важно по какъвъ пжтъ: като писателъ, като актьоръ или като зрителъ. Само тогава. Творчество и животъ у Ибсена сж една нераздѣлна сжщностъ, главоломна сжщностъ.

Днешното поколѣние не иска да си троши главата. То иска да бже по-умно отъ нашето.

В. Г. БѢЛИНСКИ

1848—1928

На 26 май се изпълниха тъкмо осемдесетъ години отъ смъртъта на оня, който „упорствуя, волнуясь и спѣша“ по характерния изразъ на Некрасова, създаде дѣлото, което легна като гранитна основа въ сградата на руското литературно развитие. Безъ него кой знае какъвъ видъ би имала днесъ руската литература и руската мисль. Въ всѣки случай не тази импозантностъ, която извиква удивлението и поклонението на свѣта.

Но съ каква цена? — Съ цената на една върховна саможертва. Стига да знаемъ, че той, името на когото беше на устата и въ сърдцето на руската интелигенция, която днесъ съ благоговение го произнася и ще произнася додето бже Русия, и което стои наредъ съ най-славнитѣ имена на сроднитѣ нему духове въ свѣта, — той никога нѣмà човѣшката радостъ да види това име подъ своитѣ вдъхновени редове. Нему беше забранено да се подписва. Едва десетъ години следъ смъртъта му, името БѢлински излѣзе на свѣтъ. Трагична анонимност! Не била и не повторена никжде въ свѣтовната литература!

Неговото дѣло! — БѢлински откри Пушкина за Русия и за свѣта — Пушкинъ, символъ и въплотение на руския духъ. До него беше предистория. Тази предистория, съ нейнитѣ характерни черти на обществена и народна откъснатостъ, откри неговото дълбоко и проникващо око, за да ѝ посочи мѣстото въ развитието. Признавайки я за нейнитѣ чисто словесни заслуги, относно развитието на езика и стила, той ѝ отрече всѣка жизненостъ. За него съ Пушкина започва руската лите-

ратура своя истински, своя исторически животъ. Той го посочи като първия, който непосредствено отрази народния духъ. Отъ него започва и отъ него ще продължи руското литературно развитие, съ неговитъ завети и традиция. Пророчеството на Бѣлински се изпълни. Днесъ, десетки години отъ смъртта му, имената на Толстой, Достоевски, Лермонтовъ, Тургеневъ, Гоголь и Некрасовъ сж не само руски, но и европейки имена. Защото не само предсказа появата имъ, но той първи ги откри и насочи плахитъ имъ стъпки. Рѣдко има въ историята на литературата подвигъ равенъ на този. Има по-известни имена отъ неговото; но тѣхъ предшествуватъ обикновено дълголѣтно развитие и традиции. Той отъ „нищо създаде нѣщо“, както самъ бѣше излженъ отъ руския хаосъ.

Той можа да стори това, защото призванието, което носѣше, имаше всичкитъ черти на гениалността. Въпрѣки закъснѣлостта на руската философска мисль, той съчетавахе въ себе си грамадната интуиция съ една необикновена сила на ума. Ако философията, и така е, не е обикновена спекулация на мисълта, една мъртва диалектика на разсждъка, схоластика или софистика, а вдъхновено творчество, което е висшия синтезъ на мисълта и живота, Бѣлински е единъ отъ най-голѣмитъ мислители, въ които философската мисль е намирала своето творческо въплѣтяване. „Бѣлински, казва за него единъ отъ най-образованитъ хора на времето си, князь Одоевски, имаше една отъ най-висшитъ философски организации, които нѣкога съмъ срѣщалъ въ живота си. Той съчетавахе Канта, Шелинга и Хегеля, съчетание съвършено органическо, защото нито едного отъ тѣхъ той не бѣше челъ; нѣмски не знаеше, френски твърде зле, а въ негово време отъ тия философи нищо не бѣше преведено на френски. Не мога да се начудя какъ съ едно повърхно познаване на принципитъ на естестве-

ната школа, (Naturphilosophie) той можеше да развие цѣлъ органически философски миръ — *suis generis*“. Ето тукъ лежи тайната на неговото величие, великата му роля на учителъ, отъ когото живитъ и мислящи умове никога нѣма да престанатъ да се учатъ.

И това дѣло е циментирала една вдъхновено честна мисль, която излжчва творческата му натура. Презрението му къмъ пакостната посрѣдственостъ върви ржка за ржка съ възторга му отъ великото, жизненото, истинно творческото. Ето защо, покрай горчевинитъ и страданията, които му коствува тази благородна черта отъ страна на насилието и произвола на единъ срѣднѣвѣковенъ режимъ, тѣй голѣмъ е билъ заговорътъ срещу му отъ страна на нравствената тжпостъ и слабоумие. Царската полиция не е изпитала тази радостъ, както Гречъ-Булгариновци при известието за края на този светия на руската духовностъ и мисль. „Какъ талантътъ престава да бжде талантъ, когато не казва вече истината“, бѣше писалъ той въ знаменитото си писмо до Гоголя. И Гоголь не му прости. Какъ можеха това да сторятъ тия, които бѣха олицетворение на лъжа и посрѣдственостъ въ съвременна нему Русия!

„Неистовиятъ“ Висарионъ изгорѣ въ жъртвата си безъ остатъкъ, както всички тия, които идватъ съ великия, но страшенъ знакъ на челото, като призвани за едно велико дѣло и една божествена мисия. Но кладата на неговата жъртва се възвиси до пламъкъ, който озари най-тъмнитъ кжтове на живота и мисълта, за да не угасне никога. Никога!

За голѣмия художникъ предвзети идеи и предубеждения, нѣмащи нищо общо съ художественото творчество — не съществуватъ. Тѣ могатъ да се позволятъ на малкитъ, които иматъ непосредствената задача да поучаватъ. Истинскиятъ художникъ трѣбва да остане вѣренъ на мисията и призванието си.

Въ този духъ е заветътъ на критика Бѣлински. Това, което изоставиха преднамѣрено приемниците му, като Чернишевски, Добролюбовъ, Писаревъ и Плехановъ, и които, поради това, макаръ допринесли много за развитието на руската мисълъ, не можахъ да постигнатъ рѣста и значението на великия си учителъ.

Този заветъ е една велика истина. А истината е безсмъртна. Съ нейното безсмъртие е свързано още едно име: неговото.



А. П. ЧЕХОВЪ

Въ една отъ своите прелестни пиесетки рускиятъ писателъ ни разказва следния анекдотъ. Младъ човѣкъ, искайки да докаже, че доживотния затворъ все пакъ е по за предпочитане, отколкото смъртното наказание, обрича се на затворъ за дълги години срещу залогъ на нѣколко милиона отъ неговия партньоръ. Въ навечерието да излѣзе отъ затвора и спечели облога, той изчезва нѣколко часа преди това, като отбелязва на парче хартия причините на решението си: „Петнадесетъ години азъ внимателно изучавахъ земния животъ. Наистина, азъ не виждахъ хората и земята, но въ вашите книги азъ пихъ ароматно вино, пѣхъ пѣсни, ходихъ на ловъ за елени и диви свине, обичахъ жените.. Въздушни красавици, като небесните облаци, създадени чрезъ вълшебството на вашите гениални поети, ме посещаваха ноще и ми шепнѣха чудесни приказки, които замайватъ главата. Чрезъ вашите книги азъ изкачвахъ върховете на Елбрусъ и Монбланъ и гледахъ какъ сутринъ изгрѣва слънцето, а вечеръ заливаше небето, океана и планинските върхове съ кърваво-червена позлата; азъ виждахъ оттамъ какъ, разсичайки облаците, блестѣха мълниите; виждахъ зелени гори, полета, рѣки, езера, градове, слушахъ пѣненето на сирените и звуковете на овчарския кавалъ, осезавахъ крилата на прекрасните дяволи, прелетѣли къмъ мене да ми разкажатъ за Бога... Чрезъ вашите книги азъ се хвърляхъ въ бездънни пропасти, творѣхъ чудеса, убивахъ, опожарявахъ градове, проповѣдвахъ нови религии, завоювахъ цѣли царства... И днеска азъ презирамъ вашите книги, презирамъ всичките блага на свѣта и мж-

дростъта ви. Всичко е призрачно и лъжливо, като миражъ. Нищо че сте горди, мъдри и прекрасни — смъртта ще ви изтрие отъ лицето на земята, заедно съ къртиците, и вашето потомство, история, безсмъртието на вашите гении ще измръзнатъ или изгорятъ заедно съ земния глобусъ“.

Подобно на своя херой, рускиятъ писателъ отнесе дълбоко внедрилото се отъ ранни години до оформяването му като писателъ горчиво примирение съ недъжитъ и тъмнитъ страни на единъ морално осакатенъ животъ. Той бѣше ги открилъ въ килията на своя затворъ, който носи въ историята името безвременна Русия. И то, зачитайки се въ книгата на своето голѣмо любящо сърдце. А колко би желалъ той руската степъ да не изглежда тъй тъжна и навъсена, рускиятъ мужикъ да не изпада въ безизходна нечовѣшка мъка, рускиятъ мислящъ човѣкъ да чувствува пълнотата на единъ хармониченъ и цѣлостенъ животъ. Отъ този затворъ той изнесе онова неволно примирение, съ което е запечатана всѣка буква на неговото творчество. Противоположно на Тургенева, който никога не се разочарова и търсѣше винаги голѣмото, мощното, жизнено. Тѣ оставатъ двата различни типа на руското духовно творчество, два съвършено различни миогледа, представители на две различни епохи.

Действително, цѣлото творчество на Чехова е просмукано съ духа на времето тъй характеренъ за съвременната нему Русия; на тази Русия, която се бѣше намѣрила на единъ голѣмъ духовенъ и мораленъ кръстопътъ, пречупена въ вѣрата си за реализирането на голѣмитъ идеали и съ християнско смирение повѣрвала въ дѣлото на „малките нѣща“ въ живота. Цѣлиятъ този духъ е отразенъ посредствено или непосредствено въ неговите творения. Той сподѣля съдбата на своето време и своето поколѣние. Сивотата е крас-

ката, на фона на който ясно и силно се изразява неговата симпатична, но трагична фигура. Може би поради това нѣкои опредѣлятъ мѣстото на Чехова като художникъ-реалистъ, създателъ на единъ животъ въ рамките на единъ периодъ отъ обществено развитие въ епохата на осемдесетѣхъ години и следващите две десетилѣтия. Съ това каточе искатъ да ограничатъ значението му и да му придадатъ дори единъ твърде късремененъ, локаленъ характеръ. Макаръ че всички тия, които говорятъ така за него, да четатъ и препрочитатъ и днесъ книгите му, наредъ съ най-голѣмите такива, каквито художественото творчество е създавало. Защото и иначе не може да бжде.

Подобно на всички голѣми творци, временниятъ елементъ у него е въ сѣнка отъ вѣчния, който винаги е въ властта на магесниците на творческото слово. Картина на руската действителностъ е дадена въ такива художествени постижения, че времето и развитието сж безсилни да укажатъ каквото и да било влияние въ вреда на тѣхната трайностъ. Отъ нея изнасятъ такова впечатление, каквото изпитвате предъ платното на който и да е голѣмъ художникъ, притежаващъ сжщиятъ художественъ миогледъ; може да не ви задоволятъ непосредствено картините, изнесени тамъ, да сж чужди на вашата душа, изпитваща друга тревога и по-други трѣбвания, но вие не сте въ състояние да се откажете отъ тѣхъ, съзерцавайки магическия замахъ на четката, която ги е обезсмъртила. Кой може да каже, че следъ като се е опивалъ отъ платната на художника на вѣчните проблеми — Бюклина, не е изпитвалъ сжщия възторгъ отъ монументалното творчество на Мьоние — пѣвецътъ на всѣкидневния, тържествуващия, макаръ и подневоленъ трудъ?

Името на Чехова въ руската литература стои на редъ съ най-голѣмите имена, които до днесъ тя е фик-

сирала не само въ руското, но и въ европейското съзнание. А при съчетанието на разностранността и глжбината на творчеството съ безупрѣчността му като художествено изпълнение, той е до Пушкина, Гоголя и Тургенева. Защото той си остава единъ отъ тѣхъ, не надминати като творци на руското художествено слово. Кристалната прозрачностъ на стила, изяществото на фразата, богатството на езика му даватъ това предимство, което го поставя степенъ по-горе отъ неговитѣ, сжщо така голѣми съвременници като Леонидъ Андреева и Максимъ Горки, отъ които единиятъ му оспорва времето и публиката съ глжбината на своята тревожна, изпитваща, до пароксизмъ напрегната, мисль, а другиятъ — съ устремната романтика на своя духъ преди всичко на поетъ.

Чеховъ има свое мѣсто и поради формата, въ която се излѣ неговото творчество. Той е единъ отъ създателитѣ и майсторитѣ на малкия разказъ. И цялото негово дѣло е издържано въ този стилъ. По това той е единъ отъ нѣколкото само, които свѣтовната литература познава. Но тѣзи, които обикновено гледатъ съ пренебрежение на този родъ на художествено творчество нека не смѣсватъ анекдотичността и епизодността на неговитѣ разкази съ океана отъ такива, съ каквито е наводнена, особено напоследѣтъ, европейската литература. Неговиятъ анекдотъ или дѣлничното събитие не свършва съ изтъкването на факта, на случая, а винаги чувствувате необикновено умния и мислещъ човѣкъ, който стои задъ разказването. Неговото творчество, скжпоценна художествена огърлица отъ миниатурни перли, е постепенното откриване на единъ необхватенъ и разнообразенъ миръ. На края предъ васъ е образътъ на тогова, който полуусмихнатъ, изпитващо загледванъ, съ застиналъ трагиченъ въпросъ на устнитѣ си, се е открилъ, за да не угасне никога въ съзнанието ви.

Въ различие отъ Мопасанъ, съ когото често обичатъ да го сравняватъ, едва ли не водейки се отъ едно чисто формално сравнение на формата въ творческата имъ проява, миогледътъ на френския писател и духа на неговото творчество сж свършено чужди на Чехова. Безнадеждниятъ песимизмъ и мрачното безвѣрие въ красотата на живота е присжца на една раса, която носи въ кръвта си разядащата отрова на единъ наследенъ скептицизмъ. Въ никой другъ случай различието въ духа на две раси не е било тъй силно и поразяващо, както при сравнението на тия голѣми тѣхни представители. Родственото у тѣхъ остава само въ областта на литературния жанръ, въ който и двамата оставатъ класици и въ проникновеността, голѣмата наблюдателностъ и изчерпваща анилитика на духа.

Чеховъ е русинъ. И въ него сж отразени неизмѣннитѣ качества на руската сжщностъ: идеализмъ, нѣжно и отзивчиво сърдце, чийто увлѣчения властвуватъ надъ тъмнитѣ страсти и инстинкта. Не тѣзи ли нейни особености пленяватъ неврастеничния и машинизиранъ Западъ, въ силата на контраста? Че Западъ толкова много откри за себе си и въ Толстой, и въ Достоевски и въ Тургенева?

И въ Чехова.

Защото, въпрѣки дебелията линия на разочарованието и меката меланхолия, която подчертава неговото творческо самочувствие, тъй гениално майсторски отразило се въ произведенията му, тя не може да зачертае онзи идеалъ за единъ свѣтъ отъ Красота, Истина и Добро, безъ които никога и никжде не е омамо истински животъ.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВЪ ТЕНДЕНЦИОЗНО ОСВЪТЛЕНЪ

Художественитѣ творци сж обществено достояние. Тѣ сж етапитѣ, които бележатъ националния възходъ къмъ културния идеалъ. Ето защо съ течение на времето интересътъ къмъ тѣхъ като личности расте, колкото по се отдалечаваме отъ епохата имъ. Поколѣнията търсятъ да намѣрятъ самата истина, утвърждаваща човѣка. Трѣбва да се разсѣятъ легендитѣ, да се установятъ фактитѣ, за да се открие образа и възсъздаде голѣмия духъ. Ето защо тѣй трудна, една отъ най-труднитѣ може би, се явява задачата на литературния изследвачъ и историкъ, понеже колкото благодарна, толкова е и пълна съ отговорности.

Напоследѣкъ, въ тази пренебрегвана до сега областъ въ нашата литература, започватъ да се явяватъ трудове, които сочатъ за повишенъ интересъ. Единъ такъвъ опитъ е и статията на проф. Б. Пеневъ подъ насловъ: „Литературнитѣ оценки и отношения на Алеко Константиновъ“¹⁾. Трѣбва да се съжалява, бързае още отъ начало да отбележимъ, че авторътъ ѝ не е схваналъ правилно задачата си и основно е сгрѣшилъ въ изпълнението ѝ.

Работата е подплатена съ една преднамѣреностъ въ преценката, която ѝ придава характеръ на полемична бележка за нѣкой съвременникъ, а не страничка отъ историко-литературно изследване на една отъ най-изпъкналитѣ фигури въ нашия духовенъ и литературенъ животъ. Защото даннитѣ, колкото ги има тамъ,

¹⁾ Златорогъ. Год. VIII, кн. 4.

фактитѣ, които се изнасятъ, трѣбваше да бждатъ изложени така, че самиятъ читателъ да може да дойде до заключението, което авторътъ бърза да му внуши чрезъ своето предубеждение. Чувствува се, че безстрасния, но затова пъкъ върховно справедливъ духъ на историческата правда не е вдъхновявалъ и ръководилъ перото на академича-изследвачъ. Боянъ Пеневъ пише своя етюдь съ нескритото намѣрение да внуши на читателя две нѣща: че Алеко Константиновъ е билъ почти лишень отъ каквато и да е култура и, че поради това или не, не се вижда съвсемъ ясно, е разбира се, единъ твърде посрѣдственъ писателъ.

За да ни убеди въ първото, той се силае на свидетелствата на съвременници, като Кирилъ Христовъ и Пенчо Славейковъ, които пишатъ, че Алеко четѣлъ малко, или почти нищо, но които все пакъ не казватъ, че е билъ безъ култура. Боянъ Пеневъ върва на тия двама писатели и съвсемъ не взима въ съображение мнението на д-ръ Кръстевъ, макаръ и да го цитира: „Алеко имаше висока култура“. Повѣрвалъ, или пожелалъ да повѣрва на първото свидетелство, авторътъ на статията иска да подкрепи заключението си за малокултурността на автора на „Бай Ганю“ съ известни признания, съпоставяния и отношения на последния къмъ нѣкои съвременни нему литературни прояви.

Но като встѣпление къмъ това Б. Пеневъ дава нѣколко страници, за да покаже, че на Алеко е било чуждо творчеството на рускитѣ или на френскитѣ писатели, изпадайки, при усилията си въ тази насока, въ нѣкои противоречия, като пише на едно мѣсто, че за Пушкиново и Лермонтово влияние и дума не може да става, а по-долу, по чуждо свидетелство, привежда факта, отъ който се установява, че „Лермонтовъ не е падаль отъ ржката на писателя“. Все съ сжщата тенденция да покаже, че Алеко не е ималъ дълбоки и

трайни творчески отношения към истинското художествено творчество на голѣми художници, а такова — на единъ повърхностенъ писателствуващъ, Пеневъ бележи: „никжде въ преводитѣ си не проявява развитъ естетиченъ усѣтъ. Поезията и вътрешната музика на оригинала оставатъ за него чужди. Въ формално отношение стихътъ му не издържа критика. Това е общо за всички негова преводи“.

Не издържаха критика преводитѣ на Полтава, на Демонъ, на Цигани, Бахчисарайски фонтанъ, Тартюфъ! Преводи: свежи, сочни, вдъхновени, ненадминати и до днесъ! ¹⁾

Слабокултурността на Алеко Б. Пеневъ вижда въ „случайния“ му литературенъ вкусъ, въ неговитѣ предпочитания, неговитѣ отзиви и мнения за нѣкои литературни произведения. Алеко превеждалъ не друго, а пиеси отъ Коппе, Сарду, които авторътъ смята за „второстепенни“ писатели, като за потвърждение на мисълта си привежда отрицателния отзивъ на намъ съвременния Анри дьо Рение за Фр. Копе. Може да е вѣрно това мнение, да се съгласимъ, но Алеко превежда и Лермонтова, и Пушкина, и Некрасова и Молиера. Защо се замълчаватъ последнитѣ факти? И ако следваме метода на автора-изследвачъ, не се ли доказва съ тѣхъ тъкмо обратната теза на поддържаната отъ него т. е., че Алеко е билъ, наопаки, твърде културенъ!

Културността е нѣщо много относително, особено когато се прави невъзможното — да се сравняватъ нѣща несравними: — културата на две различни епохи, напримѣръ. Културата на единъ Матерлинкъ е по-друга, несъмнено по-висока, защото е по-разностранный отъ

¹⁾ За тия преводи П. Славейковъ пише: „Следъ Полтава се занизаха цѣлъ редъ други преводи, които засега сж най-добри поетически преводи на български“. (Съчинения Ал. Константиновъ, т. I. Предговоръ отъ П. Славейковъ).

тази на Тургенева, напр. преди повече отъ петдесетъ години, защото общото културно ниво днесъ е много по-високо отъ това преди половинъ столѣтие; както културата на единъ Траяновъ днесъ несъмнено е много по-голѣма отъ тази на Алеко Константиновъ преди тридесетъ години у насъ. Но какъ може да се отрече, че за своето време Тургеневъ бѣше единъ отъ най-културнитѣ хора на европейското общество, а Алеко, съ своето системно образование, начело на единъ кръгъ около „Библиотека св. Климентъ“, — единъ хубавъ паметникъ на нашата художествена и литературна мисълъ, — да е слабокултуренъ? Още повече, че никжде не се вижда съвременницитѣ му, едни отъ най-бележититѣ имена въ нашата литература, да сж го засѣнчвали и обезличавали въ това отношение? Дори Пенчо Славейковъ, стана това, което го знаемъ днесъ, много по-късно.

Авторътъ забравя и друго едно много важно обстоятелство, че времето, което преживяваше европейската, особено френската литература тогава, бѣше едно подчертано безвремие — не само въ областта на драмата, но въ всички области. Франсоа Коппе и Сарду бѣха върховетѣ на тогавашна литературна Франция, и този периодъ на безвремие току-що почваше да се изживява. Какво друго по-ярко, по-мощно можеше да открие Алеко, да избере и да преведе? Несъмнено, ако Рение бѣше тогава това, което стана много години следъ трагичния край на нашия Алеко, може би този последния щѣше да избере и него да преведе. Въпросътъ е, че и Рение и по-голѣмитѣ отъ него тогава спѣха на сънъ върху лавритѣ на славата, неизвестни и отричани отъ рутината и професоритѣ. Въ това безцвѣтно време, наистина е имало много малко какво да се чете. И духовната жажда на Алеко е утолявана у Тургенева, Мопасана, Лермонтова, зарадъ което г. професорътъ го упрѣква, че захвърлилъ веднѣжъ

Полъ Бурже. Бурже! — тънкият изследвачъ на известни душевни състояния, но скученъ и лишенъ отъ даннитѣ на изключителнитѣ таланти. Упрѣкътъ самъ по себе говори за изискания и претенциозенъ вкусъ на автора на „Бай Ганю“.

Слабиятъ си вкусъ Алеко проявилъ и въ преценката на единъ томъ разкази отъ Мирчо („Тъменъ свѣтъ“) и въ привързаността си къмъ Некрасова.

Тукъ трѣбва да отбележимъ една характерна черта на Алеко, като личност, която изследвачътъ е пропусналъ да съгледа и поради това невѣрно е освѣтлилъ самия фактъ. Авторътъ на „Фейлетони“ и на „Бай Ганю“ притежаваше едно силно развито обществено чувство. Той бѣше демократъ отъ петитѣ до главата и отзивчивъ на дѣлничнитѣ тревоги. Въ снисходителната, а съвършено не възторжена бележка за Мирчо, както пише Пеневъ, макаръ да цитира цѣли пасажии отъ нея, Алеко е далъ изразъ на своето чувство на общественикъ, отколкото на литераторъ. Но погледнати и отъ чисто литературно гледище, предмета на отзива му не бѣше сантиментално-сълзлива лирика, а страшна житейска правда, нарисувана неподправено и естествено. Ако тия разкази не можаха да иматъ трайна литературна и художествена цена, то е затова, защото натурализмътъ изобщо е съвършено далечъ отъ действителното художествено творчество, понеже му липсватъ елементитѣ на вѣчното, което е духътъ на всѣко произведение на изкуството, и което го спасява отъ праха на времената и забравата.

Виноватъ за „слабокултурността“ на Алеко е и Некрасовъ, който „билъ по-достъпенъ нему, както съ „слабата художественостъ на произведенията си, тъй съ сантиментално-социалнитѣ и граждански тенденции въ тѣхъ — а още и съ публицистичния си стилъ“. Не! Не за това, а защото поетътъ на „народната скръбъ“, на

„музата на мѣстата и тжгата“, ако остава глуха за студентитѣ и егоистични натури, не е могла, тъкмо наопъки, да не бжде близка на човѣка, у когото пулсираше едно благородно и отзивчиво сърдце! Но Некрасовъ, важното е, не е само това, — най-голѣмиятъ недостатъкъ, който можаха да измислятъ противникитѣ му, за да го повтарятъ посрѣдственитѣ имъ епигони десетки години назадъ. Некрасовъ е едно отъ най-голѣмитѣ имена на руската поезия, каквото не е записала ни една друга литература! Голѣмъ художникъ, своеобразенъ и могъщъ поетъ! „Рыцарь на часъ“, „Волга“, „Морозъ красный носъ“, „Рускія женщины“ ще останатъ завинаги перли въ руската художественостъ. Достоевски — забележете! — Достоевски изчерпва руската поезия съ тритѣ имена: Пушкинъ, Лермонтовъ, Некрасовъ.¹⁾ А рускитѣ символисти, голѣми естети и художници, нѣкои отъ които, като Андрей Бѣлий, напусто се помъжчиха да го повтарятъ въ неговата дълбока мистично-народна поезия, го признаха за великъ предшественикъ и учителъ — тъй, както се случва обикновено съ всички гениални поети, чиято художествена и поетична мощъ ги е извадила за вѣчна паметъ отъ рамкитѣ на времето и школата.

Свършваме, макаръ да има да забележимъ още нѣщо. Но струва ни се, че написаното е достатъчно да убеди читателя въ каква пакостна насока, и въ този случай, както въ толкова други напоследъкъ, работи известна литерарь-исторична мисль у насъ. Сякашъ отрицание за отрицанието е нейния ржководенъ принципъ. Трѣбва да се противопоставимъ съ най-голѣма енергия на тази разрушителна дейность.

Макаръ че това не е особено нужно, когато се касае за факти като въ случая тукъ. Авторътъ на „Бай Ганю“, горчиво надсмѣлъ се надъ слабоститѣ на своя

¹⁾ Ф. М. Достоевски. Сочинения. Дневникъ писателя.

народъ, е кръвь отъ кръвта му. Когато го изгуби, той почувствува какъвъ голѣмъ свѣтилникъ угасна по пжтя на неговото духовно и културно възмогване.

Затога тъй дълбоко го оплака и съ такава любовъ го съпроводи до гроба.

За да напомня винаги на тѣзи, които забравятъ, че той цени въ него единъ отъ своитѣ най-културни синове и единъ отъ своитѣ голѣми духовни водачи.



НЪЩО ЗА БЪЛГАРСКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

По-скоро за нейната история.

Която тя е творила и която трѣбва да бжде написана.

Защото колкото е нейна, толкова е история и на нашия народъ отъ едно столѣтие насамъ. Оттогава откогато, нивелирано и обезличено, българското племе се осъзнава за новъ духовенъ и културенъ животъ; откогато излиза отъ моралното и духовно вцепенение, за да се прояви наново като жива творческа сила. Идеалитъ му сж идеали на отлжченитѣ изъ срѣдата му личности, по-голѣми или по-малки, които съ течение на времето добиватъ мѣстата и значението на вождове и знаменосци.

Тъкмо въ унисонъ съ извършващото се въ това отношение на Западъ и въ Русия, кждето, по идентични причини, ролята на интелигенцията, издигнала се до самостоенъ и преобладаващъ общественъ факторъ, се явява единствената творческа сила. Дѣлото на строителство въ съвременна духовна и културна Европа е преди всичко нейно дѣло. Борбитѣ, идеитѣ, успѣхътъ и поражението на българската интелигенция въ продължение на едно почти столѣтие сж такива на българския народъ. Ето защо, изследвайки и освѣтлявайки нейното историческо битие, най-добре биха се схванали основнитѣ линии, по които нашето национално, духовно и културно развитие се е извършвало, и най-добре би се схваналъ духътъ на нашата собствена история, отъ какъвто специфиченъ духъ несъмнено тя е проникната. Иначе всѣко изследване би свършвало тамъ, отдето би трѣбвало да почне — отъ регистриране на фактитѣ и събитията, безъ обединяващата и одухотворяваща вж-

трешна връзка, която едно синтетично-проникновено изследване би вложило.

Единъ начинъ на постигане целта би билъ възсздаване на тази история чрезъ отражението ѝ въ художественото творчество — тамъ, където стоятъ фиксирани образитъ на смѣняващитъ се презъ различнитъ епохи поколѣния. Да се обръщаме за илюстрация на тази мисль въ по-голѣмъ масщабъ, не е позволено за една такава схематична бележка. Яркийтъ примѣръ съ Русия може би е най-убедителенъ отъ всички други. Защото никъде като тамъ, особено въ по-младитъ народи, интелигенцията не е била предметъ на едно особено и изключително внимание. Като се почне отъ Евгений Онегинъ, презъ Рудинъ и Базаровъ на Тургенева, Чацки на Грибоѣдова, та дори до творчеството на Леонидъ Андреевъ. Който владѣе добре руската художествена литература — нему, повече отъ на всѣки другъ, познаващъ и най-малкитъ и незначителни факти на руската обществено-история, е ясно съдържанието на тази последната, както и духътъ, съ който е проникната. Фактитъ и събитията за владѣещия руската художествена литература, могатъ да му послужатъ само за сведения и документи, имащи за задача да запълнятъ въ подробности тъй нахвърлената дълбоко вѣрна скица.

У насъ постигането на задачата по този пѣтъ е невъзможно. Липсата на истинно художествено възсздаване типътъ на българския интелигентъ въ неговитъ последовни превръщения, е първопричината за това. А доколкото го има, не е такова, на което единъ изследовачъ би могълъ да се облегне, безъ да рискува да бжде по-безпомощенъ и по-обърканъ, отколкото ако би се обърналъ направо къмъ суровитъ данни и факти, прагматично дадени.

Българската интелигенция има въ своя животъ три епохи на интензивенъ мораленъ и идеенъ подеъмъ

ЛЮБЕНЪ КАРАВЕЛОВЪ 1879 — 1929

На 3 февруарий преди петдесетъ години издѣхна той — бавно угасващъ между мокритъ коректури на ржкописитъ и подъ шума на печатарската машина, съ перо въ ржка, останалъ до край на славния си постъ на борець и честенъ писателъ; той, който споредъ Захария Стояновъ „по своето положение и миналото си дѣло трѣбваше да ходи и славослови събитията отъ градъ на градъ или пъкъ да заеме висока длъжностъ въ тогавашната администрация, за която хора като него се търсѣха и подъ земята“, но не го направи; той, който не желалъ покой даже следъ смъртъта си, за-вещавайки:

Кога умра, не копай ме,
Между мъртви люде,
Дето нѣма борба, животъ,
Тежко ще ми бжде.

Любенъ Каравеловъ е класически примѣръ, единичкъ примѣръ на писателъ въ българската литература, който никога не направи компромисъ съ мисълта си, за да го погали и помилва живота.

Времето, въ което той работи и твори е едно отъ рѣдкитъ, каквито познава историята на общественото и човѣшко развитие. Бунтътъ на духа срещу насилието, каквото и да било то, се носѣше надъ пробуждаща се Европа. Издигаха се лозунги и знамена, които зовѣха свѣта къмъ подвигъ и жертви за едно ново време. Бѣха отминали наистина ураганитъ на дветъ Парижки рево-

люции отъ 30-та и 48-та години, бѣха се провалили въ кръвъ и пламъци надеждитѣ и ентузиазмътъ на маджарскитѣ и полски патриоти. Но пожарищата бѣха разнесли по четиритѣ краища на свѣта искритѣ на свободата и правото, за да запалятъ други огнища: Гарибалди воюваше вече за нова Италия; Русия се събуждаше въ лицето на Базарова, простилъ се съ Рудина, загиналъ на чужда барикада, като „излишенъ човѣкъ“, човѣкъ въ родината си. Брандъ се раждаше и зрѣеше въ духа на свършено младия и неизвестенъ още Ибсенъ. Всички тирании, духовни и обществени приживелици, пръщѣха подъ напора на стихията на освобождението.

Ето атмосферата, въ която се формира духътъ на неговата богата съ толкова необикновени дарования натура. И, цѣленъ представителъ на голѣмото си време, той постави въ служба на идеитѣ си всички помисли и въжделения. Да служи тѣмъ и само тѣмъ той подчини цѣлото си творчество, на което бѣ способенъ: публицистъ и поетъ, белетристъ и революционеръ, всичко едновременно, подобно на великия си предшественикъ Раковски, за да пожертвува много отъ това, което би го направило образецъ въ една областъ, ала да се изрѣже въ съзнанието ни въ образа на една многостранна и даровита личностъ. И се бори. Наредъ съ слабитѣ срещу жестоко силнитѣ, за жената срещу суровото робство на мъжа, за свободна съвѣсть срещу самозванитѣ и опекуни, съ робитѣ срещу тиранитѣ на родината му. Той е яркиятъ примѣръ: да съединишъ въ себе си голѣмия човѣкъ съ голѣмия патриотъ. Такъвъ, какъто бѣха всички други негови бележити съвременници, учители и съратници на този романтиченъ 19 вѣкъ.

Той направи епоха въ нашата общественостъ и мисль. Той я ръководи цѣли двадесетъ години, насочва, тълкува. Той изгради нейната революционностъ; той

създаде движението, на медалиона на което ако на едната му страна стои образътъ на Левски, на другата неговиятъ. Неговото сърдце му дава пулсъ. Безъ него то почти не съществува.

Но, безъ да се стреми съзнателно къмъ това, той е епохаленъ и за българската литература. Той е, вънъ отъ всѣко съмнение, първиятъ български белетристъ, не само затова, защото пръвъ писа разкази и повести, но защото неговата проза е едва ли не единствената, която може съ право да претендира на това. Погледнете на неговото дѣло, по голѣмината на което само Вазовото би могло да съперничи — дѣло, плодъ на рѣдка творческа продуктивностъ. И което е създадено за по-малко отъ две десетки години, поставено при това въ служба на предвзети идеи, отколкото на чисто творческо вдъхновение, въ борбата съ нуждата и болестта, дѣлено съ часоветѣ на най-разнообразна обществена дейностъ! И въпрѣки това, дѣлото му съ всичкитѣ си недостатъци и грѣшки, е трайно, голѣмо и въ сжчината си ненадминато и до днесъ: — Хомеровъ епосъ на българския животъ въ тъмната сѣнка на робията — до свѣтлата черта на свободата.

Каравеловъ не е лирична натура; той е поетъ-повестователъ, съ вещината на майсторъ-художникъ, съ едно дълбоко вѣрно чувство къмъ жизнената правда, тъй органически споена у него съ художествената. Въ тази поетичностъ е и чарътъ на неговото въздействие. Затова влиянието му е тъй силно — дори до наши дни, — което се открива у такъвъ голѣмъ представителъ на направлението като Влайкова. У Вазова силата на белетриста достига върхове, следвайки, обаче, една линия на колебание. Любенъ Каравеловата белетристика е постепенното открояване на единъ цѣлостенъ вътрешенъ миръ. Вазовъ бѣ повече лирична натура, отколкото поетъ разказвачъ. Ако той може да бжде Викторъ

Юго за нашата поезия, то Любенъ Каравеловъ е Балзакъ на нашия романъ. Тенденциозността у него е епизодъ, безъ да закрива дѣлото му на художникъ. Каравеловъ съчетава рѣдка наблюдателностъ съ способността за психологиченъ анализъ, дарътъ на разказвачъ и описателъ, владѣйки магията на естествената и непринудена мотивировка на събитията.

Неговиятъ стилъ? — Единъ отъ най-индивидуалнитѣ и яркитѣ, каквито познава българската речъ. Вие чувствувате, осезавате почти задъ него страстно-импульсивниятъ, саркастиченъ, неспокоенъ и пламененъ духъ. Духъ умѣещъ силно да обича и смъртно да мрази. Тия, които му правятъ укора за крайноститѣ на езика, никога не сж могли да почувствуватъ благородството на вдъхновението, което ги е продиктувало. Словата у него не само живѣятъ, тѣ грѣятъ и горятъ. Оттамъ е значението му и като създателъ на школа, опредѣлена и подчертана. Отъ него по права линия вървятъ и Христо Ботевъ и Захария Стояновъ. Смѣтайте, какъвъ учителъ е този, който има такива ученици!

Дѣлото му е едно отъ най-голѣмитѣ паметници на нашия националенъ творчески духъ. И ако единъ день това се разбере, поколѣнията ще се учудватъ какъ е могла знаменитата дата на неговия последенъ издѣхъ да е звучала съ толкова неискреностъ и съ толкова убийствено равнодушие.

Голѣми хора искатъ голѣми времена. Изглежда, обаче, че не само за да ги родятъ, но за да бждатъ разбрани и оценени.



ЛЕСИНГЪ ДВЕТЕ ГОДИНИ ОТЪ РАЖДАНЕТО МУ

Той бѣше мжжъ — въ женствена епоха; съвършенъ трагикъ — въ едно изнѣжено време. Тихото умиление и нему не бѣше чуждо, и сълза на чувствена любовъ къмъ хората свѣтѣше и въ неговитѣ очи. Но той не се нуждаеше свѣтътъ да надникне въ сърдцето му. По негово мнение истинското назначение на човѣка е да не чувствува и умува, а да действува; добродетелната дейностъ е едничкия пробенъ камъкъ на истинска религиозностъ; а зрѣлиятъ човѣкъ, който изпълнява дълга си, безъ да чака награди и почести, е нравственъ идеалъ. Тѣй лапидарно характеризира човѣка единъ отъ неговитѣ голѣми биографи. И такъвъ наистина бѣше този, който завърши своя пѣленъ съ бури животъ на прага на единъ новъ вѣкъ, за чийто духовенъ блѣсъкъ той допринесе тѣй много съ живота и дѣлото си.

Лесингъ умрѣ на 52 години. Една възраст, недостатъчна за обикновения умъ, да се добере до една истина, но предостатъчна за гений като неговия. Несъмнено, ако той би ималъ възможностъ да продължи, свѣтътъ щѣше да има удоволствието да живѣе въ мира на неговата пламенна, честна могща мисль, вдъхваща животъ, тамъ кждето се докосне нейното дихание. Но това, което трѣбваше да бжде извършено, това, въ което състоеше неговото призвание, дѣлото, което трѣбваше да създаде, бѣше вече фактъ свършенъ за този краткъ периодъ отъ животъ. Нѣмскиятъ народъ бѣше вече намѣрилъ чрезъ него пътя на своето национално-самосъзнание, и нѣмскиятъ духъ бѣше тръгналъ ната

тъкъ, кждето изгрѣваше зората на неговото възраждане; а свѣтътъ имаше вече единъ отъ голѣмитѣ си учители, като чрезъ разкрититѣ отъ него тайни на красотата, съ единъ гигантски скокъ се приближаваше до целитѣ на своето нравствено възмогване.

За да бжде такъвъ, той е единъ отъ първообразитѣ на нашитѣ нови и модерни учители. Той е роденъ да бжде такъвъ. Цѣлиятъ животъ на този емигрантъ отъ спокойния и охотенъ животъ, който той би могълъ да има, е една драма, изтъкана отъ лични страдания, неволи, бедствия и нужда. Той даже ги търси, сякашъ инстинктивно чувствува, че безъ това неговото дѣло нѣма да бжде дѣло. А борбата му е неумолима, безпощадна, сурова дори, по всички линии противъ всички самозванци, които се натрапватъ за духовна привилегия въ неговото безцвѣтно време. Изпълненъ съ възторгъ отъ образцитѣ на гениитѣ въ миналото, разкривайки тайната на чарата имъ и въ сжщото време пълненъ съ ненавистъ срещу неизискреността и фалша, посрѣдствеността и лицемерieto, той има напълно сждбата на голѣмитѣ реформатори и творци. И не въ едно отношение е той близкъ съ Бѣлински, извършилъ сжция подвигъ, добилъ сжщото значение за обновата и възраждането на руската духовностъ.

Въ годината на раждането му, Готшедъ пуца на свѣтъ догматичната си книга за „Критическото изкуство въ поезията“ (1729), а годината на смъртъта му (1788) се ознаменува съ излизането на „Критика на чистия разумъ“ отъ Канта и една отъ първитѣ пламенни Шилерови трагедии. Два голѣми факта, пжтя между които бележи повратътъ, извършенъ въ духа на съвременната нему Германия, и за който повратъ първиятъ тласкъ бѣше даденъ отъ неговата необикновена способностъ да руши традицията и да открива неизвестното, но неизбѣжното. Между тѣзи две дати, въ продължение на

по-малко отъ половинъ вѣкъ, бѣше извършилъ той необходимото, за да разкрие заблудитѣ и фетишитѣ на своитѣ предшественици и да пробие отворъ за жизненото, силното, творческото.

Той хвърли първата свѣтлина въ тъмния свѣтъ на призрацитѣ, въ който мними богове държеха въ пленъ живото чувство и будната мисль на нѣмския народъ. Срѣдъ общото поклонение предъ кумиритѣ на едно лъжливо изкуство, той прѣвъ посочи пустотата му отъ всѣкакъвъ животъ и съдържание. Наистина и Клопштокъ и Готшедъ бѣха тръгнали оттамъ, отдето той бѣше излѣзълъ самъ. Но, безсилни да почувствуватъ една действителна красота, сами бездушно продължаваха да служатъ въ единъ храмъ, въ който молитвитѣ звучаха непонятно и фалшиво. Епоха на подражание, на имитация, нѣкаква схоластика въ изкуството, традиция изродена въ сковаваща рутина. Той развѣнча посрѣдствеността, изобличи художественото лицемерие, посочи бездарността. Но отричайки традицията, той, обаче, не отрече изворитѣ ѝ. Тамъ бѣше неговото поклонение. Той се върна къмъ образцитѣ, които грѣха съ такъвъ блѣсъкъ — къмъ древнитѣ, за да присвокупи къмъ тѣхъ ентузиазма си къмъ творческото дѣло на Шекспира, освежавайки по такъвъ начинъ изворътъ на нѣмското духовно творчество. Той подготви сжщественитѣ условия за развитието, осъзнаването, индивидуалното осжществяване и оригинална проява на Германския духъ — чрезъ класическитѣ си „Лаоконъ“, „Хамбургска драматургия“ и „Литературни писма“, искрящи въ стила си, несравнени съ проникващата сила въ сжщията на нѣщата, чистота и силата на идеитѣ. Едновременно поетъ, съ художествени творения като „Натанъ мждри“, „Мина Фонъ Барнхелмъ“, той съкруши всичкото упорство на безпочвената, подражателна, безжизнена литература на предшественицитѣ и съвременницитѣ.

Неговата драма бѣше зашемедяващия ударъ надъ рутината, която задъ полемиката въ областта на идеитѣ, не би била тъй лесно и успѣшно развѣнчана предъ непосветената и не твърде задълбочаваща се публика. Безъ Лесинговия театъръ — и драмата на Гьоте и тази на Шилера едва ли би била, не! би била абсолютно невъзможна. Той даде първитѣ класични образци на новата драма, на новото изкуство, на изкуството изобщо, което презира правилата и мѣрkitѣ на педантизмъ, но признава едно суверенно право — това на истинското и творческото вдъхновение.

Но Лесингъ не се чествува само за това, че посочи пжтищата на едно развитие. Не само за това, защото въ историята на мисълта той има едно отъ най-голѣмитѣ и заслужени мѣста; защото отричаше едни остарѣли и безжизнени понятия и възвѣстяваше нови, които вънъ и независимо отъ него животътъ издигаше и рано или късно щѣше да издигне. Но въ него свѣтътъ чествува голѣмата, творческата, абсолютно ценната личностъ, която, въпрѣки време и развитие, продължава да живѣе и влияе. Не вече толкова чрезъ идеитѣ и схващанията си, а чрезъ вѣчния пламъкъ на духа си, искра отъ който е способна да запали всѣка способна на творчество мисль, и до който духъ докосвайки се, подобно на Антей до Атласъ, добивашъ криле да летишъ.

Тамъ лежи безсмъртието му, въпрѣки напредѣка и ръста на човѣшкото духовно развитие. Иначе той не би издържалъ разядащата мисль на единъ отъ най-голѣмитѣ му приемници, като Нитче, който подпали пожарищата на мисълта близо повече отъ вѣкъ следъ смъртъта му, възвестилъ единната и цѣлна личностъ, съчетала въ едно динамита на мисълта съ огъня на сърдцето, за да хвърли въ въздуха цѣлия арсеналъ отъ вреднитѣ и недостойни за единъ свободенъ духъ идеи на филистерството. Лесингъ ни утвърди въ силата на

красотата като творческо изживяване на нашето въображение. Нитче потърси тази красота въ трагедията на нашата нравствена личностъ, като сждба. Лесингъ прокара пжтищата на романтиката, Нитче възвести и оплоди изкуството като модернизъмъ и символизъмъ, два огромни факта на нѣмската и общочовѣшка духовна действителностъ. Но кой би дрѣзналъ да отрече единия въ името на другия? И отъ това гледище да подцени „Лаоконъ“ и да надцени „Тѣй рече Заратустра?“

Германия празнува неговия день, като день на единъ голѣмъ реформаторъ-възродителъ, като день на добрия ангелъ на своя духовенъ и културенъ животъ. Останалиятъ свѣтъ чествува въ този день предтеча на интелигента, който въздига въ култъ свободната и честна мисль, готовността за борба и за жертва, този интелигентъ, комуто се падатъ най-блѣскавитѣ страници на европейската общественостъ отъ него дори до наши дни; празнува първия писателъ въ съвременния смисль на думата; и най-после първия литературенъ критикъ, въ който се съчетава дълбоко вѣрниятъ усѣтъ къмъ красотата съ универсалността и глбината на идеитѣ, на аналитичната мисль съ синтезиращата едновременно.

ИЗКУСТВОТО КАТО РОМАНТИКА

Действителност и блънъ — два свършено различни свѣта. Единиятъ принадлежи на ума, другиятъ — на сърдцето. Мисълта и чувството сж полюситѣ на нашата съзнателна духовна дейност. Въ атмосферата на мечтитѣ се ражда художникътъ.

Този, който пръвъ е създалъ една пѣсенъ или е разказалъ една приказка, който е изпълъ първата мелодия, нахвърлилъ първата скица или е изваялъ нѣщо отъ глина, е изглеждалъ сигурно по-другъ, отколкото всички около му. Той е обичалъ да се губи изъ девственитѣ гори на родината си; да изкачва високитѣ, съ необзирни и чарующи хоризонти, планини; да се униса въ бѣсния шумъ на океана или да съзерцава спокойната му вѣчна и преливаща се ширъ; радвалъ се е на пѣсенъта на птицитѣ и е заспивалъ съ сънища, които сж били повторение на свѣта отъ желаня и копнежи, що сж изпълвали деня му. Връщайки се дома, той е билъ следванъ отъ погледитѣ на всички, за които неговиятъ страненъ унесъ е билъ непонятенъ и му е придавалъ видъ на призракъ, дошелъ отъ далечни, много далечни земи, отъ нѣкой свършено другъ свѣтъ.

Този пръвъ е билъ и първиятъ поетъ.

И последниятъ — поетътъ на нашитѣ дни — е неизмѣнно негово подобие. Защото само въ вѣчната династия на хората на най-възвишената дейностъ на човѣшкия духъ, нѣма израждане. Тамъ законътъ на натурата е безсиленъ, неприложимъ.

И днесъ човѣкътъ на блъна и на сърдцето е чуждъ на суровата и дѣлнична действителност. Той

— времето между които е винаги време на обезличаване и упадъкъ: епохата на Възраждането, която е органически и кръвно свързана съ тази на революционното освободително движение; епохата на народничекитѣ и социални увлѣчения презъ 90-тѣхъ години; и тази последната — на индивидуализма, ехото отъ чийто борби продължава да ни звучи съ сжщата неотслабна, ако не усилваща се, сила на съвременния преходенъ моментъ. Тия три епохи съ ярко и релефно очертанитѣ фигури на три закржглени типа на българския интелегентъ, трѣбваше да бждатъ фиксирани и обезсмъртени въ художественото творчество.

Такова нѣщо не стана. Да не говоримъ за поколѣнието на Възраждането — за поколѣнието на Паисий и Софроний. Той има трагичната сждба не само да твори история, не! но и да проправя пѣтищата за история. Какво можаха да кажатъ за тѣхъ тия, съвременницитѣ, чийто сърдца и умове трѣбваше да бждатъ събудени за първитѣ трепети на единъ съзнателенъ животъ! Съвременници, годни още да бждатъ суровъ материалъ за каквото и да било история, а не да я осмислятъ и изживяватъ! Обаче революционното движение — поколѣнието на Раковски, на Каравеловъ, на Ботевъ, това, което въ мнозинството си се е доближавало по-близо или по-далечъ отъ тия първообрази? Българската художествена литература не ни е завещала нищо, не е казала нищо. Следитѣ, които намираме тукъ-тамъ сж не само недостатъчни, но повърхни, несъобразни съ истината, опасни за следване. Нима Кандовъ въ „Подъ игото“ — една бледна фигура? Кандовъ, който иска да бжде кой и да е отъ представителитѣ на онова желѣзно поколѣние, което даде жертвитѣ за една велика целъ? И което нѣма нищо общо сжщо така съ Огнянова, едно далечно копие на Левски, въпрѣки симпатиитѣ на Вазова къмъ последния? Кжде

можемъ другаде да диримъ представено това поколѣние въ съвременната му литература?¹⁾

А 90-тѣхъ години? — Иванъ Вазовъ, комуто останала чуждъ българскиятъ интелегентъ отъ революционната епоха, още повече не можеше да даде типа на народника, който бѣше едно преображение на този отъ революционната епоха. Въ „Нова земя“ той ни даде още по-анемично „утописта-социалистъ“, който у него имаше цѣлия видъ на водевилнитѣ герои. Фрази, жестове, авантюри, образъ, нищо нѣмашъ общо съ действителния типъ, който, хвърленъ въ една срѣда, съвършено чужда на идейнитѣ му увлѣчения, има трагичната съдба на всички тия, които принадлежатъ на едно голѣмо непреходно време. Интелигентътъ отъ 90-тѣхъ години бѣше антиподъ на своя съвременникъ отъ „Сладкодуменъ гостъ на държавна трапеза“ и „Епоха кърмачка на велики хора“ — типъ на положителното срещу това на отрицателното, каквито бѣха тия отъ споменатитѣ разкази. И великитѣ заблуждения си иматъ своята трагедия. Отъ нея въ Вазовитѣ произведения ни следа.

Може би вънъ отъ другото, това се дължи на неприязнеността, що романистътъ по природа хранѣше къмъ всичко по-смѣло. Но и тия, които бѣха отъ срѣдата на това поколѣние и които обвиняваха Вазова въ отчужденостъ и неразбиране на епохата²⁾, и тѣ не мо-

¹⁾ „Подъ игото“, макаръ да е писано следъ Освобождението, е плодъ на едно творчество, вдъхновявано и подхранвано у автора му, като съвременникъ на епохата.

²⁾ Д. Димитровъ въ „За сюжетитѣ на българската белетристика (Мисълъ, 1898 г.), като отбелѣзва успѣха на българския белетристъ въ възсѣздаване живота на селянина бележи: „Българската интелигенция, разнебитена и разлагаща се, чака своя Страшимировъ да подеме нейната пѣсенъ, да запише за потомството нейнитѣ тревоги и вълнения“.

жаха да ни дадатъ положителния типъ — нито опититѣ на А. Страшимировъ, нито на други нему съвременни и по-малки. Даже тѣ бѣха по-слаби въ художествено отношение. Защото, ако Вазовъ умѣеше макаръ и само отрицателното да подчертае, — отъ положителното въ писателитѣ изъ тази срѣда нѣмаше ни следа.

И интелигентътъ отъ 90-тѣ години мина и отмина, като да не е билъ.

Да се не спираме на третия периодъ отъ историята на българската интелигенция. Съвременници сме и цѣлата литература е предъ насъ. Въ нея нѣма и тия следи, които сж оставили литературата на революционното движение и на 90-хъ години. А типътъ на интелигента-индивидуалистъ е не по-малко очертанъ и изпъкналъ — съ неговото „или-или“, типично за цѣлото движение на европейския индивидуализъмъ, закърменъ въ Щирнера, Шопенхауера, Нитше и Ибсена.

Нѣкои ще кажатъ: но поне това, което има, което е дадено, все може да послужи. Не само не може да послужи, но е вредно. Такава литература за подобна литерарь-исторична целъ е пакостна за единъ сериозенъ изследвачъ. Типоветѣ трѣбва да бждатъ майсторски, съ пълно съвършенство възсѣздадени. Първиятъ характеренъ белегъ е, че такива преходни типове, докоснати съ божественото дихание на изкуството, ставатъ вѣчни и безсмъртни — Евгений Онегинъ, Рудинъ, Базаровъ. Такива, ясно е, при най-велико снисхождение, не сж тия на нашата белетристика.

На какво се дължи това?

Въ слабостта на таланта, на художественото безсилие у българския писателъ? Да допустнемъ. Но главно на липсата въ него на единъ по-сложенъ емоционаленъ и съзнателенъ животъ, който би му далъ възможностъ да обхване духовната физиономия на третирания образъ. Липса на хоризонти. Защото иначе не можемъ се обясни,

какъ въ възсъздаването на човѣка отъ народа той е стигалъ даже до майсторство. Селянинътъ, занаятчията, сръдниятъ непретенциозенъ, но излишенъ интелегентъ, декласираниятъ интелегентъ-хъщъ сж истински художествено обезсмъртени. Спомнете си Вазовитъ „Чичовци“, „Хъшове“, „Хаджи Ахилъ“, „Иде ли“, Влайковата „Леля Гена“, Страшимировитъ, Елинъ-Пелинови, даже Йовкови разкази? Разстоянието между сръдата, дадена въ цитираната литература и писателитъ й, е твърде голѣмо, за да могатъ тѣ да я виждатъ отгоре когато между писателитъ-народници и сръдата, на която принадлежатъ и която биха желали да възсъздадатъ, е почти никакво. Тѣ се гледатъ съ своитъ херои като равни и държатъ смѣтка за взаимнитъ си вкусове.

Ето какъ една отъ голѣмитъ възможности за възсъздаване историята на българската интелигенция, сж-щевременно и на нашата национална история, е отнета. Остава пжтътъ на щателното и добросъвъстно, изхождащо отъ суровитъ материали и документи, изследване.

Но безкритичната и сантиментална романтика, съ каквато изобилствува особено напоследъкъ нашата литература, трѣбва да бжде отхвърлена. Задачата на едно цѣло поколение трѣбва да бжде: да приготви суровия материалъ томува, който, разполагайки съ това богатство и при синтетично-проникновената му способностъ да го използва и одухотвори, ще може да види и даде нѣщата отъ миналото още по-добре.

върви въ живота, гледайки звездното небе, безъ да вижда това, върху което стѣпва. Нему органически е присъща неприспособимостъта и непримирението; той нѣма желание да хитрува и нѣма съображения вънъ отъ тия, които занимаватъ блѣнуващия му духъ; той живѣе въ тѣлпата, съвършено неразбранъ за нея и самотенъ, до мжка самотенъ; той върви безъ огледъ, винаги напредъ, изгаряйки задъ себе всички кораби, за да нѣма връщане назадъ, за него нѣма минало, настояще и бждеще — има вѣчностъ — тамъ кждето нѣма граници на творчество, кждето безсмъртието не е задгробно пожелание, а фактъ, а действителностъ. Тази голѣма, често пжти неподозирана трагедия, нѣма нищо общо съ трагедията на дѣлничността. Романтика, ето нейното име. Да бждеш романтикъ, значи да бждеш едно велико и красиво, но трагично житейско недоразумение. Такова — на почвата на което, обаче, само могатъ да цѣвятъ цвѣтята на творчеството. Романтика — това значи вѣчна младостъ и догробна непримиримостъ.

Ето защо изкуство безъ романтиченъ духъ — канавата, на която се изшиватъ багритъ на вѣчното дѣло на сърдцето и духа, не сжществува. Този, чиято стихия е дѣлничността, който не може да схване свѣта и нѣщата въ тѣхната божествена и вѣчна красота, който за брещното безъ колебание жертвува безсмъртното, той напразно живѣе съ илюзията да влѣзе въ Царството на блѣна. То е завинаги заключено за него. И нѣма по-справедлива сждба отъ тази, която небето е отредило: безсмъртието да не е дадено за тия, които въ живота ни единъ атомъ кръвъ сж дали, нито единъ прѣстъ сж мръднали за дѣло, чуждно на егоистичното имъ самочувство. За това единъ прозаиченъ духъ е заклетъ да не даде никога едно произведение на изкуството. То е вънъ отъ неговитъ възможности.

Нашите обикновени понятия за реализъм и романтизм тук не съществуват, нямат място едно до друго. Тия, които сж упрѣквали защитниците на романтиката въ изкуството като вражески настроени срещу нѣкакво реалистично изкуство, никога не сж били въ състояние да разберат смисъла на тази света вражда. Реалистично изкуство въ тяхно разбиране не е имало и нѣма да има никога. Реализъм и романтизм сж само наши литературно-исторични белези. Тѣ не сж отрицавали никога сжчината на творческия духъ, духа отъ които изкуството е родено за животъ, но формите, въ които този духъ се е проявявалъ. Има вѣчни и временни истини. Къмъ последните спадатъ и тия наши понятия. Формата е непосредно свързана съ еволюцията на вкуса и развоя на литературните родове. На нея се дължи преходността, одеждите, въ които съ течение на времето се облича изкуството. На почвата главно на различните и смѣняващи се наши идеи за това, се разгарятъ борбите на едни срещу други, борби, които въ своето видимо противоречие завършватъ като неизбежна синтеза на творчеството като такова. Истинският поетъ и като съзнателенъ творецъ на реалистично изкуство е сжщо така романтиченъ, и на дѣлничността той гледа презъ очилата на романтика. Предимството на последния е въ това, че си е присвоилъ съ право единъ терминъ, който по-свършено прилѣга на призванието му и на сжщността на всѣко дѣло въ изкуството.

Какъв по-голѣмъ романтикъ отъ Балзака, който въ вѣчната треска на своята непримиримостъ съ живота, свърши тъй трагично, въпрѣки всичките си усилия да съвладѣе една действителностъ тъй грубо прозаична и противна на натурата му? Или отъ Достоевски, който на най-високия връхъ на славата си неможа да намѣри сжщото това примирение, макаръ да бѣше

поискалъ съ една резигнация и едно смирение да извърши това? Или Гоголь, бащата на руския реализъмъ? Или Толстой — Омиръ на европейския епосъ, чиято лична трагедия фиксира стихийната борба между духа и реалността? И кой още не? Ако нѣкой би искалъ да илюстрира тази истина съ имена, той едва ли би намѣрилъ велико име, което да зачеркне отъ тамъ.

Който умѣе да открие романтиката въ едно произведение на изкуството, като я почувствува, той е на вѣрния пътъ да го посочи като такова. Нужно ли е да се казва, че той трѣбва да носи въ себе си частица поне отъ това, което се казва романтиченъ духъ?

Нашето време не е време на романтика. Оттамъ е липсата на голѣмо творчество, на голѣмо изкуство. Но ако свѣтътъ на блѣна никога не е изчезвалъ и нѣма да угасне додето има сърдце, то въ неговото възкръсване съмнение не може да има. То ще бѣде тогава, когато на крилетѣ на Духа нѣма да тежи оловото на пустотата, която е днесъ всичко въ желанията и поривите.

ШАРЛЪ БОДЛЕРЪ

(1867 — 1927)

Преди седемнайсет години излъзоха въ български преводъ единственитъ по рода си „Petits poèmes en prose“, които ние придружихме съ единъ кжсичекъ предговоръ. Този преводъ, самъ по себе единъ литературенъ фактъ, изключваше, обаче, всъка случайностъ въ появата си. Той изразяваше една насока въ литературно-художественитъ тежнениа, която скоро щеше да се наложи като най-жизнена и най-наситена откъмъ творчески постижения. Защото, преди да се появи тази малка книга на Колумба на символизма, у насъ имаше вече бодлерианство и бодлерианци. Теодоръ Траяновъ бѣше вече хвърлилъ своята *Regina mortua*. Могъщето и неотразимо вдъхновение на *Цвятъ на злато* обжегна духа на едно поколѣние, което искаше да има свое знаме и да даде свое дѣло. Шарлъ Бодлеръ стана това знаме. Дѣлото дойде само по себе си и е вече историческо достояние.

Много по-рано преди това, *Fleurs du mal*, единъ малкъ томъ изящни, строго художествени и вдъхновени поеми, обходи двата свѣта, за да извърши своето освободително и възродително шествие. Безъ него мировата литературна история отъ последнитъ петдесетъ години би била една мжчителна духовна пустиня. Творческиятъ гений би изтлѣлъ подъ пепельта на посредствеността, изнемогвайки въ суетни усилия по единъ духовенъ и творчески идеалъ. Страницитъ на тази история не биха свѣтели съ имената на нѣколко гении и на толкова съзвездия отъ по-голѣми и по-малки творци. Могъщата мисль на Нитче не би получила устрема и

полета, за да ни завещае съ такава сила нѣколко вѣчни истини. Като така Шарлъ Бодлеръ ни се явява не само единъ голѣмъ поетъ, законовѣдъ въ областта на изкуството, не само поетъ-художникъ; той е една отъ проявитъ на човѣшката сжщностъ, разкрита чрезъ магията на неговия мрачно вдъхновенъ, но благороденъ гений.

Той идва къмъ своето credo на индивидуализмъ чрезъ тревогитъ и мжката на времето си. Страшното несъответствие между поривитъ на социалнитъ пророци и действителността, която осмива тѣхнитъ благи намѣрения, изкопава бездна въ духа на тогава, на когото отзивчивостта е като нѣжна, необикновена тънка мембрана. За да изкупи разочарованията на неспокойното си време, той изпива до дѣно чашата на всички илюзии, разочарования и несбжднати мечти. Ако една мистична сждба, ако едно предопредѣление не бѣше го пощадило, за да изкупи разбититъ блѣнове на времето си чрезъ изкуството, той щеше да стори това чрезъ смъртта си на нѣкоя отъ Парижкитъ барикади въ паметнитъ революционни дни на 1848 година.

Него често обвиняватъ въ демонизъмъ, въ любовъ къмъ грѣха, въ изтъкване тъмната страна на медалиона на човѣшката душа. Но тия, които и днесъ продължаватъ дѣлото на прокурора, който преди толкова десетки години бѣше искалъ ауто-дафе за книгата му, не виждатъ величието на подвига да търсишъ пжтъ къмъ небето чрезъ страшнитъ преизподни на живота, чрезъ грѣха и доброволното страдание за изкуплението и светостта на духа.

Шарлъ Бодлеръ не е символистъ въ смисъла на Маларме. Неговото изкуство носи още бележитъ на традицията и времето, що властвува и надъ най-голѣмитъ творчески духове. Но противно на неудържимо и необузвано проявяващия се романтизмъ на неговитъ

предшественици, той съвладѣ своето протестуващо и бурно въображение и творчество въ строгитѣ линии на едно изкуство, което носи всичкитѣ белези и характерни черти на класическото. „Fleurs du mal“ е звеното между изживяващата се епоха на Юговия романтизъм и грядущето, що готвѣше вече Маларме и Верленъ.

Безъ да престава да бжде голѣмъ и вънъ отъ всички литературно-исторически рамки, той принадлежи на символизма чрезъ самовглѣбяването и усѣта къмъ свѣта на тайната, що завеща на художественото творчество съ знаменитото си „Correspondances“. Отваряйки вратата на този новъ свѣтъ, той даде възможностъ на другитѣ да откриятъ срѣдствата, за да се приобщятъ къмъ него. Изъ духовната сжщностъ на Бодлера малко по-късно Маларме извлѣче своята естетика и поетика.

Ще дойде день, когато литературното влияние на Шарлъ Бодлеръ нѣма да се чувствува тъй живо и тъй изключително, както е още днесъ. Но неговото име остава едно отъ безсмъртнитѣ, защото вънъ отъ страницитѣ на книгата, нему е открита вѣчната страница на човѣшкото сърдце.

Наговото сжщинско име е Бунтъ.

На Духа срещу тривиалността, посрѣдствеността и шаблона и всѣкидневието.

Въ името на Идеала — чрезъ саможертвата.



ГЕОРГЪ БРАНДЕСЪ

На преклонни години, усамотенъ и полузабравенъ за обикновения животъ, изчезна една отъ голѣмитѣ фигури на духовна Европа: Георгъ Брандесъ.

Едва ли има друго име, което особено презъ течение на изминалия вѣкъ, да е събуждало толкова внимание и интересъ на съвременницитѣ си, като неговото. Още отъ първитѣ години на своята поява и въ продължение на повече отъ половинъ вѣкъ той бѣше нѣщо като международна съвѣст и призванъ рицаръ на мисълта и творчеството. Нему бѣше присъдено да играе една отъ най-важнитѣ роли на европейското обществено съзнание, въодушевяванъ отъ великитѣ идеали на свѣтовното интелектуално и духовно сътрудничество. Единъ гениаленъ умъ, една универсална ерудиция и едно истинно и тънко чувство къмъ красота бѣха се щастливо съчетали, за да направятъ отъ него глашатай и борецъ на една такава висока борба. И до последния день, въпрѣки всички превратности и горчевинитѣ на последнитѣ трагични години, той не измѣни на това знаме, на което се бѣше клелъ още въ юношески години.

Георгъ Брандесъ бѣше синъ и законно чедо на своето голѣмо време. Той самъ бѣше демократъ и се борѣше за демократическитѣ идеи въ най-различнитѣ области на мисълта. Той бѣше единъ отъ най-върнитѣ ратници на демокрацията и свободата — било когато се касаеше за народно угнетение, унижението на жената или робството на работника. Съ този духъ, свободенъ отъ предразсѣждци, предубеждения и суевѣ-

рия, е проникната цѣлата му академична, обществена и литературна дейност.

Литературното му дѣло е огромно. По разнообразие, документалност, по проникновеност, то е единъ голѣмъ духовенъ паметникъ, който изминалия вѣкъ завеща на следнитѣ вѣкове. Може би не съ глѣбината на идеята сама по себе, заложена въ него, но съ грандиозността, строгостта и величието на постройката. То е като фокусъ, който въ продължение на десетки години събираше и прѣскаше лжчитѣ на европейския творчески гений — отъ мъглявия северъ, презъ жизнерадостна Галия, до прозрачното и бездѣнно италианско небе. Претваряйки въ себе си най-разностранныя прояви на човѣшкия духъ, той съумѣваше да разкрие за свѣта всички тия красоти, що се въплъщаваха отъ отдѣлнитѣ национални гении. Тургеневъ му бѣше тъй близъкъ, както Шекспиръ, Ибсенъ, Флоберъ или Ренанъ. И което бѣше най-важното, притежаваше тази магическа сила да ни приобщи къмъ тѣхъ, да ги открие намъ, за да ни станатъ така близки, както бѣха нему. Благодарение на него и на една блѣскава фаланга отъ европейци се извърши онова проникновение на общественитѣ, литературнитѣ и художествени идеи, което преживѣ враждитѣ на страхотната всесвѣтска война неотдавна, и което крепи вѣрата ни въ едно свѣтовно и човѣшко възраждане.

Георгъ Брандесъ остави томове, въ които е заключено като въ съкровищница цѣлото интелектуално богатство на предшествувашето поколѣние. Тѣ бележатъ подчертано единъ голѣмъ етапъ, изминатъ въ нашето духовно развитие и за винаги отъ тѣхъ ще може да се гребе съ пълни шепи. Отъ тѣхъ, несъмнено, и на пръвъ планъ: *Главнитѣ течения въ европейската литература. Нови вѣяния, Английската литература и Шекспиръ. Френски писатели.* Той, наистина, не бѣше въ

областѣта на идеитѣ отъ ония, които, както и другитѣ въ областѣта на красотата, ни откриватъ по единъ новъ свѣтъ, по една духовна Америка. Такива, каквито сж напимѣръ Иполитъ Тенъ или Фридрихъ Нитче. Той не се бори за нѣкакво свое вѣрую, което, колкото и да страда отъ едностранчивостъ, е едно отъ първопричинитѣ за човѣшкото нравствено и духовно развитие; но въ открититѣ отъ други свѣтове, той бѣше този, който съумѣ най-добре да ни разкрие въ най-голѣма пълнота и свежестъ дрѣмещия въ тѣхъ неизвестенъ до тогава екзотиченъ миръ. И въ областѣта на литературнитѣ идеи той не изповѣдаваше никаква система, не се борѣше въ името на известни естетични принципи, отхвърляйки ги даже нагледъ. Но все пакъ въ силата на нѣщата, той можѣ да ни даде истинска преценка на дѣлото на другитѣ, служейки съ идеитѣ на своя реалистиченъ и позитивистиченъ вѣкъ. Той не бѣше далечъ отъ схващанията на своя великъ съвременникъ и приятелъ — френецъ Иполитъ Тенъ.

Къмъ елегантността на единъ рѣдъкъ стилъ и благородство на вдъхновението, той прибави едно вѣрно чувство къмъ красотата и едно проникновение въ най-разнообразнитѣ ѝ прояви, което прави отъ неговитѣ характеристики безсмъртни, непостижими, същевременно дълбоко вѣрни образци отъ този родъ. Чрезъ неговото mogelijk перо фосфорисциратъ имената на голѣмитѣ отъ миналото, изрѣзани дълбоко въ европейското обществено съзнание. Ние нѣма да отбелязваме имената на тази колосална галерия отъ знаменитости, които получиха чрезъ неговото творчество пиедесталъ, що нищо не е въ състояние да поколебае. Разкриването дълбокитѣ тайни на художественото творчество у него върви винаги съ близкото познаване на личността, предметъ на неговитѣ етюди и изследвания. Никой другъ въ това отношение не е по-интернацио-

налистът от него, грамадна част от чието литературно наследство обхващат спомените и преписката с знаменити съвременници. Една извънредно богата колекция психологични документи за тревогите, вълненията, чаянията и упованията на вѣка.

Към идеала на нашето духовно възмогане Георгъ Брандесъ ни водѣше чрезъ многостранното утвърждаване на красотата, която е безсмъртна и все-сдържаща. Ето защо и неговото име ще остане въ грядущето едно отъ ония, които най-много свѣтятъ и съгрѣватъ, събуждайки у насъ високото, човѣшкото, благородното.

БОТЙОВЪ КАТО КЛАСИКЪ

Легендарната сждба на революционера свѣти съ неотразима мощъ не само върху фона на неговата обществена дейностъ. Тя грѣе и тамъ, дето литературната и критическа мисль би се докоснала — до духовното наследство, завещано ни отъ него. Образътъ на поета сияе тукъ съ сжщия ореолъ, въ който ни се явява и подвига на „Радецки“. И тукъ общото поклонение и възторгъ сж дошли до насъ — оставатъ си и ще пребждатъ. Безъ, обаче, и до денъ днешенъ цената на поетическото и изобщо на литературното му дѣло да е убедително изтъкната, доказана и установена. Писано е, несъмнено, за художествените ценности, съдържащи се въ единствения томъ на неговото творчество, но каква е цената на заключеното въ тѣхъ богатство, какво е то въ сравнение съ това дадено отъ другитъ, защо Христо Ботйовъ е най-голѣмиятъ отъ всичкитъ до днесъ представители на художествената мисль у насъ, — това е още една неоткрита земя.

А може да се твърди безъ колебание, че Христо Ботйовъ е класикътъ на българската словестностъ.

Не по мотивитъ и поетическитъ идеи, които не се различаватъ сжществено отъ ония на неговитъ предтечи и съвременници като Чинтулова, Славейкова или Вазова, — поетически идеи, които сж общи на епохата и поколѣнието, на които принадлежатъ и четирмата пионери на българското възраждане и култура: сжщитъ чувства на пламенно родолюбие, сжщитъ позиви за бунтъ и освобождение, сжщиятъ плачъ надъ страданията и жертвитъ народни. И ако е въпросъ за художественитъ срѣдства, за сполучлива форма или за

сила на израза, — предтечитъ и 'съвременниците' му ако не го надминаватъ, — издигатъ се нѣкога до него.

Но Христо Ботйовъ прѣвъ, — вглѣбявайки се въ народния духъ, — съумѣва да заговори съ мощта и силата на безсмъртното родно слово. Естествено, непринудено, властно. Чиличениятъ, мощниятъ български езикъ живѣе въ всички негови произведения съ всичкитъ си нюанси и извиви.

Този езикъ е пълно отражение на националния духъ, — въ творчеството му, което се дава въ форми и художествени срѣдства типични и особени за него. Каквито и влияния да търпи, — и навѣрно е търпѣлъ, отъ тѣхъ нѣма почти никаква следа, защото поетическиятъ и художествени идеи сж се излѣли оригинално и самобитно въ творческото Ботйово вдъхновение. Само той, тъй вживѣнъ въ българския духъ и го отразилъ тъй съвършено, може да ни даде нѣща като „Хайдути“ „На прощаване“, неповторени до днесъ и едва ли ще бждатъ повторени.

Но не е само това. Едно класическо литературно дѣло е характерно съ простота на срѣдства съ които се постига художествената идея, съ чистотата и кристалностъ на образитъ и непринуденостъ и лекота на художниковата четка. „Хаджи Димитъръ“ е, наистина, въ това отношение зенита на Ботйовото вдъхновение и гениално творчество. Като въ фокусъ е отразено тамъ неговото искряще и лжчезарно поетическо дѣло. Цѣлъ народъ знае тази балада наизустъ и тя остава безсмъртна за поколѣнията, защото, колкото едно поетическо дѣло е по-съвършено толкова повече се фиксира и остава запечатано въ съзнанието на четеца.

Препрочетете още единъ пжтъ този толкова повтарянъ и все пакъ не банализиранъ, не избледнѣлъ, но вечно свежъ куплетъ :

Настане вечеръ, месецъ изгрѣе,
Звезди обсипватъ свода небесенъ,
Гора зашуми, вѣтъръ повѣе
Балкана пѣе хайдушка пѣсенъ.

Простота и яркостъ на образа, чистота на срѣдства, изумителна лекота на въображението, чарующа музика на словото — всичко е тукъ. Почти така е и въ „Молитва“ и въ „Пристанала“ и кжде не още!

Ако стилътъ, споредъ избитата, но дълбоко истинна фраза, е човѣкътъ, и ако истинскиятъ художникъ е плътъ отъ плътта и кръвъ отъ кръвта на народа си, — Христо Ботйовъ е най-големиятъ, най-съвършениятъ стилъ на родната българска речъ. Еднакво, на всѣкжде — въ поезията, както и въ прозата, дори въ най-съвременнитъ, най-публицистичнитъ страници на тази последната :

„Плачете за Парижъ, столицата на разврата, на цивилизацията, школата на шпионството и робството; плачете, филантропи, за палатитъ на страшнитъ вампири, на великитъ тирани — за паметницитъ на глупостта, на варварството, изградени съ отсѣченитъ глави на толкова Предтечи, на толкова велики мислители и поети, съ оглозганитъ кости на толкова мъченици за насъщния хлѣбъ — плачете! — Лудитъ не може никой да утеши, бѣснитъ не може никой да укроти!

... Нека сега нашата журналистика задържи съзитъ си, както ще ги задържи и европейската — за да оплаче други столици, други варварства и страдания, когато робътъ ще извика на господаря си: кой си ти що плачешъ? мжжъ ли си, жена или хермафродитъ — звѣръ или риба? ...“

И ще бжде день — день първий ...

Българската речъ тукъ е твърда, стоманена, извираща се, искряща, отсѣчена. Сякашъ запазена презъ вѣковетъ, за да напомни на свѣта за неспокойната, мя-

тежна, поривиста, мъжествено-скитска стихия, заключена въ тия редове! Тя трепти въ стиха и прозата на гения, сякаш нѣкаква въздушна пластинка, идваща въ тревога и движение при най-малкия трепетъ на народната душа.

Значението на Ботйова за нашата малка литература е както това на всички голѣми имена, съ които е свързана зарята на всѣко национално творчество, фиксирано въ художествени дѣла. Пушкинъ и Ботйовъ! Това сравнение не е парадоксално, а се натрапва неотразимо. Защото, и до Пушкина имаше руски стихъ и руска проза! Имаше имена като тия на Карамзинъ и Жуковски! Имаше произведения истинно поетични, вдъхновени и силни. Обаче само следъ „Русланъ и Людмила“, следъ „Евгений Онѣгинъ“, „Капитанска дъщеря“ и още толкова други, съществува руско истинно национално художествено творчество. Защото, само чрезъ магическото слово на Пушкина рускиятъ духъ трепти, чувствува се, живѣе, бихъ казалъ осезава се, или както Бѣлински можеше да каже: здѣсь рускій духъ, здѣсь русью пахнеть.

Този, който е постигналъ това, той наистина „не умира“ и за заветитѣ на родната мисълъ и творчество. Той остава духовна съкровищница, отъ която народитѣ черпятъ съ две ржце, за да живѣятъ и тогава, когато изглежда че погиватъ.

Такъвъ поетъ е Христо Ботйовъ.

И затова за днесъ той е единствения, неоспорвания български класикъ.



ЗА ЛИТЕРАТУРНАТА РЕЦЕНЗИЯ

Ето единъ литературенъ родъ, на който обикновено твърде малко значение се отдава. Дори въ срѣдитѣ на онѣзи, които смѣтатъ за свое призвание да правятъ литературна критика. Едни — отъ недостатъчно разбиране важността на подобна литература, а други — просто защото не могатъ да се справятъ съ нея. Последнитѣ сж, ако щете, мнозинството отъ този видъ писатели. А нищо друго не характеризира единъ литературенъ критикъ, като писателъ съ назначение въ тази областъ, както по-голѣмата му или по-малка способностъ да бжде добъръ рецензентъ. Защото, въ края на краищата, цѣлата сжщностъ на работата му е тамъ. Безъ това той най-малко трѣбва да претендира за критическо призвание.

За литературния критикъ несъмнено сж необходими редъ качества, които се явяватъ като първо и необходимо условие. Потрѣбна е широта на духовнитѣ хоризонти; разностранна култура, богата и широка ерудиция, потрѣбно е отъ знанията и идеитѣ, които съставятъ неговия духовенъ капиталъ, да изработи за себе си едно индивидуално отношение къмъ литературнитѣ и общодуховни въпроси на времето си, за да види въ вѣрна свѣтлина нѣщата и фактитѣ, миналото и настоящето, изгледитѣ, които се откриватъ. Но това сж условия, които не могатъ сами по себе си да гарантиратъ една критична дейностъ, като правилно извършвана и насочвана, и следователно, полезна, ако не се съпровожда едновременно съ необходимия усѣтъ къмъ особеноститѣ на художественото творчество, съ проникновеностъ въ самата сжщностъ на едно стихотворение,

на единъ разказъ, на единъ романъ, на една драма, като творчески продукти или претендиращи на такива. Ето защо, комуто липсува това, може да напише цѣли томове на прѣвъ погледъ литературна критика; ако той не е далъ доказателства, че действително умѣе да ни даде една идея за своитѣ качества да ориентира читателя въ жаждата му да задоволи духовнитѣ си потребности въ областта на литературата, такъвъ писателъ не е литературенъ критикъ. Може да бжде, понѣкога твърде блестящо всичко друго, но не и това. Рецензията е пробния камъкъ на литературната критика. Употребяваме единъ изживѣнъ терминъ на този родъ литература, като получилъ вече гражданственостъ въ очитѣ на публиката. Защото тази литературна дейностъ, която ние разбираме, нѣма нищо общо съ школско-догматичното словесно упражнение: тя трѣбва да бжде проникновено, дълбоко, вѣрно отношение къмъ проблемитѣ на духа и времето, крѣвно тѣхно изнасяне предъ съвѣстта и съзнанието на свѣта.

Ако литературната критика може да бжде смѣтната за алгебра въ литературно-художественото творчество, то рецензията е нейния задачникъ. Както въ алгебрата можете да научите на изусть всички правила и термини, които синтезиратъ известни математични анализи, но да сте безсилни да решите най-простата задача на които тя се позовава, щомъ ви липсува нуждната съобразителностъ и находчивостъ, сжщо така сте безсилни да решите литературно-художествената проблема, заключена въ една книга, щомъ ви липсватъ качества на призванъ рецензентъ. И разбира се, това което прави отъ нѣкого единъ добъръ математикъ, не е знанието на теоремитѣ, а способността му да решава задачитѣ; сжщо така, не общитѣ идеи и разбирания правятъ добъръ единъ литературенъ критикъ, а неговиятъ талантъ да прецени вѣрно дадено художествено

произведение. Защото тамъ, като въ капка вода, се отразява духовния миръ на автора ѝ. Тя се явява като синтезъ на цѣлото негово схващане за задачата, предложена му съ една книга. Тѣзи, които мислятъ, че за това стига да кажешъ нѣколко думи, вѣрни или не — другъ въпросъ — за художествената страна на едно литературно произведение, и съ това целта е постигната, трѣбва да повторимъ, нѣматъ идея за работата, съ която сж се заели. Именно рецензията предполага много повече култура, познания, идеи, отколкото каквато и да било голѣма обща статия върху дадени литературни въпроси. Защото тѣзи последнитѣ винаги можете да си изберете и подготвите, пъкъ и да компилирате и дори препишете, както това е особено забележително за нашето малко скрупулъозно време, — тамъ нѣма изненади. Въ рецензията за една книга такива изненади на всѣка крачка изпъкватъ и трѣбва да бждете винаги готовъ. Въ рецензията фалшивиятъ тонъ е леко уловимъ, въ общата статия — рѣдко. Въ първия случай читателътъ го открива непосредно, чрезъ своето впечатление отъ прочетената книга и това, което пише рецензента за нея. Въ общата литературна статия трѣбва нарочно да дирите или пъкъ случайно да попаднете върху източникитѣ, които сж я вдъхновили и сж ѝ дали единъ изкуственъ животъ.

Единъ рецензентъ има да каже извънредно много. Той трѣбва да посочи чисто художественитѣ достоинства или слабости на произведението; трѣбва самъ да подчертае или да остави съ доводитѣ си заключението на читателя за него, да му намѣри подходно мѣсто въ съвременността и историята, ако претендира за такова; да го съпостави съ други, които го съпжтствуватъ за момента и съ тия, които сж го предхождали; трѣбва да засегне проблемитѣ, било чисто литературни, или общи културно-обществени и духовни, които то издига,

за да се изкаже по тях; трябва да обхване с една дума цялата сложност от живота, която то обхваща и да даде пълно осветление, за да няма никакво съмнение върху мѣстото и значението му въ литературата. Разбира се, тамъ където това се налага. Защото има книги, за които съ две думи всичко се изчерпва и за които мислещият рецензентъ не би могълъ нищо да каже: това е посредствената литература, за която призванитѣ могатъ да преливатъ отъ пусто въ праздно, могатъ да напишатъ и томове. Това е, разбира се, сжщо така една способностъ, но нека си признаемъ, ние читателитѣ, бихме желали да ни доставятъ по-рѣдко удоволствието да ѝ се наслаждаваме.

Литературниятъ критикъ е преди всичко рецензентъ. Не е важно дали въ формата на малки бележки или въ цялъ томъ обобщени наблюдения и впечатления. По това се сжди за голѣмината на призванието и таланта му. Бѣлински, най-типичниятъ въ това отношение, и всички други като него, дължи трайната си слава на поменатото качество. Мѣрилото за слабата страна на нашия Кръстевъ лежи именно въ липсата на тая особеностъ. Не за това ли неговото дѣло остава приковано само къмъ съвременността му, безъ да оказва живо влияние върху следващото поколение? Защото не е ималъ едно постоянно и живо отношение къмъ развиващия се и течещъ литературенъ животъ.

Постоянно и живо отношение. Именно. Защото рецензията е въ сжщностъ пулса на литературния животъ. Тя посочва, опредѣля, подчертава, категоризира явленията и фактитѣ. Каквото и да се говори — не бждещето, а съвременността е която слага основнитѣ линии на едно историческо признание, като свързва кръвно и органически миналото съ момента и оказва несъмнено и въ най-голѣма степенъ едно влияние върху литературата и развитието ѝ по-нататкъ. Ето до какви

едри размѣри се разраства значението на рецензията като литературна дейностъ.

Защото е творческа дейностъ. И понеже е така, недейте се учудва, че рецензията е въ такова изгнание отъ работата на сонма ментори на българския читателъ въ съвременната ни литература.



ИРИЧЕКЪ И НЕГОВИЯТЪ „БЪЛГАРСКИ ДНЕВНИКЪ“

Въ областта на духа голѣмото и трайното е винаги било едно творческо дѣло т. е. вѣнъ отъ труда и волята, които го съпжитствуватъ, качествата да бжде осмислено въ целитѣ му и да бжде одухотворено е трѣбвало да бждатъ винаги на лице у автора му. Това — отъ най-абстрактнитѣ спекулации на мисълта до най-категоричнитѣ и привидно нетърпещи никакви игри на ума истини. Талантътъ и призванието сж първитѣ и последни условия за една по-изключителна и наистина полезна проява въ полето на което и да било изследване. Нуждни сж въображение и темпераментъ, рѣдка, ако не необикновена продуктивностъ на ума, вѣрна интуиция къмъ това, съ което разполагашъ и до което трѣбва да се дойде. Въ туй отношение, ако и привидно да принадлежатъ къмъ най-различни и формално коренно отличаващи се области на човѣшкото знание, галерията на гениитѣ е въ една и сжща зала. Тамъ едно до друго се редятъ и образитѣ на творцитѣ въ изкуството, и тѣзи на най-положителнитѣ науки. Защото безъ гениалната интуиция на единъ Нютонъ при случая съ легендарната ябълка ние напр. никога не бихме имали ключа за много тайни на свѣта, който ни заобикаля. Ако това е така за една областъ като математиката, колко повече — за ония области, които се отдалечаватъ твърде много отъ нея по характера на своя предметъ и допусчатъ една по-голѣма или по-малка спекула на ума. Наука безъ интуиция е немислима. Ученъ безъ даннитѣ за творчество е изключенъ.

Затова има учени и учени. Едни, когато се домогватъ до това звание, безъ да притежаватъ качествата, за които става дума по-горе, и други, у които въ една или въ друга степенъ тѣ сж на лице. Едно търпеливо и, разбира се, добросъвѣстно събиране и класифициране на материали, едно изследване съ ограничени конкретни изводи, една синтеза, незабѣгваща вѣнъ отъ кръга на даннитѣ и фактитѣ, сж полезна и резултатна работа. Онова, което обикновено култивиратъ университетитѣ има значение, че поддържа преди всичко и най-главно приемствеността въ идеитѣ и продължава постигнатото вече по-нататѣкъ. Нѣщо не излишно, ако на това не прѣчеше твърде бюрократичната и цѣхово затворена въ себе си тѣхна организация, която се явява преграда въ повечето случаи за свободната проява на единъ действително творчески духъ. науката, принудена тамъ да съобразява много обстоятелства, нѣмащи нищо общо съ нейната природа и назначение, се подчинява на една иерархия, която търпи и дава значение на хора, които не по силата на своя талантъ трѣбва да иматъ пжтя си очистенъ напредъ, а по силата на условието за служебенъ цензъ, прекаранъ въ известно учебно заведение. Ето гдѣ, въпрѣки нѣкои отъ своитѣ полезни страни, университетската наука се явява прѣчка за пълната и всестранна проява на духовното творчество. Оттамъ непримиримиятъ антагонизмъ между свободно изразяваната човѣшка мисль, подхранвана отъ живия животъ, и оная затворена отъ четиритѣ стени на университета. Единъ антагонизмъ, който се превръща много пжти въ истинска междуособна, макаръ и маскирана война, ако тамъ, по една случайностъ попаднатъ, действителни учени, живи улове, за които рутината схоластиката, мъртвитѣ и закостенѣли догми и формули, педантизмътъ — въплѣтени въ една посрѣдствена колегия, сж непоносимо бреме. Това, отъ което се

оплаква и авторът на разглеждания тукъ дневникъ, говорейки за своята професура въ Пражкия университетъ. Между мнимо ученият и истинскитъ такива разликата е качествена. Широката публика, обаче, не винаги е въ положение да се ориентира въ нея и това дава възможност на посредственитъ да получатъ едно значение и единъ общественъ авторитетъ, който е изкупенъ само съ дѣлото на малцината тѣхни талантливи колеги. Въ това отношение организацията на европейската наука е още неизживѣна еснафска форма на професионалисти, съ която животътъ вънъ мжно се примирява. Защото не може да търпи да се узурпира едно естествено право на влияние върху обществото, като се замѣня пжтя на широкото и открито съревнование съ този на ограниченията и изкуствено създаванитъ привилегии.

Единъ истински ученъ ни се явява Константинъ Ирричекъ. Ние никога, обаче, не бихме узнали това, ако по едно стечение на обстоятелствата искахме да го почувствуваме по неговитъ семинарни, библиографични и чисто историографни студии; тамъ, където толкова много е постигнато при твърде оскъдни материали и данни. Ето защо ни остава загадна, какъ е била възможна такава изключителна проява. Благодарение на нѣколко не тѣй непосредно свързани съ неговата чисто научна дейностъ, работи, ние можемъ да си обяснимъ едно почти феноменално явление, каквото е това: — юноша на 22 години да може да даде историята на единъ забравенъ народъ и то преди повече отъ петдесетъ години! И да я даде тѣй, че и до днесъ тя да остава едничката, съ която този народъ може достойно да се представлява предъ свѣта. Неговитъ *Пжтувания по България и Български дневникъ*, вънъ отъ другата несъмнена цена, която иматъ, рисуватъ образа на учения, като жива творческа личностъ, като единъ ученъ съ голѣмото и рѣдко призвание да бжде такъвъ.

Това особено личи въ „Български дневникъ“. Наблюдателностъ, вѣрно схващане на нѣщата, проникновеностъ въ събитията, остъръ анализиращъ умъ, рѣдка синтезираща способностъ. При това — единъ истински майсторъ на перото, съ живъ, индивидуаленъ стилъ, тънъкъ хуморъ, рѣдкъ разказвачъ. Разностранна натура, която има даннитъ да стане еднакво цененъ строителъ въ най-разнообразнитъ поприща на живота, вънъ отъ областта на историческата наука, какъвто бѣше и какъвто, съ своята подготовка, остана главно. Литературно-публицистичнитъ му произведения оставатъ винаги едни отъ най-ценнитъ извори за изследване българизма въ най-разнообразнитъ му прояви и особености. И никой не е въ състояние да поправи тия лагидарно запечатани впечатления и наблюдения — тѣй дълбоки и истинни сж тѣ. Сякашъ непретенциозно и всжщностъ непринудено, но съ сигурността на силно убеждение, той нахвърля едритъ черти, отъ които се формира характера на единъ народъ и на едно общество, което се ражда за самостоенъ културенъ и държавенъ животъ съ стремглавия скокъ, що направи неговото развитие съ преврата на Освободителната война. И историкътъ, и белетристътъ, и общественикътъ, и държавникътъ могатъ да си служатъ съ Дневника, като съ настолна книга, въ своята дейностъ всрѣдъ една срѣда, отъ която кръвно сж излжчени, но която тѣ не сж въ състояние да видятъ тѣй, както този чужденецъ, издигналъ се високо надъ нея съ европейска голѣма култура и вродена способностъ да се ориентира.

Въ „Български дневникъ“ Ирричекъ повдига изцѣло завесата на задкулиската, тѣй да се каже, страна на историята. Съ тона на единъ виращъ се и изпитващъ наблюдателъ, той прави доста ясни намеци и отбелязва известни недостатъци и неджзи. Мнозина негови съвременници не ще бждатъ твърде доволни отъ откров-

ността на този несъмнен български приятел. Ала поколѣнието следъ тѣхъ не може да не признае върността на наблюдението подъ формата ту на непринуденъ хуморъ, ту подъ тази на драстичния сарказъмъ. Материалътъ за това е най-разнообразенъ: историченъ, филологиченъ, общественъ, индивидуаленъ, широко обществено-културенъ. Но не материалъ, нанесенъ мъртво, досадно, въпрѣки почти стенографичната сбитостъ на изложението. Той е интересенъ, защото е одухотворенъ. Хората, дадени съ две-три линии, оживяватъ; характеристиката на нравитѣ — изчерпателна въ нѣколко реда; събитията се даватъ въ едно най-правдоподобно освѣтление. Цѣлятъ животъ живѣе въ своята сложностъ, като че днесъ тече предъ васъ. Читателътъ надниква въ интимната страна на това, което наричатъ у насъ обикновенно следосвободително строителство и добива представа за онова мжчно, невъзможно почти положение, въ което изпада едно общество, недостатъчно узрѣло още за самостоенъ културенъ и държавенъ животъ. Случайността на първенцитѣ, слабокултурността, суровостта на нравитѣ, наивитетътъ въ разбирания и идеи, дълбоката самоувѣреностъ и дълбокиятъ оптимизъмъ — това сж най-характернитѣ черти за епохата, долавяни чрезъ *Дневника* на Иричека. Пулсътъ на трагедията, каквато е онова почти гигантско усилие на поколѣнието да прави отъ живота на своя народъ история, бие съ стихийна сила. И то толкова повече, колкото ще се отива напредъ и се отдалечаваме отъ злостата на деня, която е предметъ на страницитѣ на *Дневника*.

Това е оправданието му и предъ очитѣ на тѣзи, които намиратъ, че авторътъ е твърде силно подчертавалъ нѣкои отрицателни страни, усилвалъ шрихитѣ, не билъ достатъчно обективенъ въ преценката си. Но нека бждемъ справедливи да признаемъ много работи. Какво друго е могло да бжде отношението на единъ човѣкъ, произхождащъ отъ срѣда съ вѣковни традиции и самъ

високо културенъ и образованъ неинъ членъ? Какво друго е могло да бжде отношението му къмъ единъ животъ, за насъ естественъ, още повече тогава, но твърде наивенъ за единъ наблюдателъ като него? Какъ е могълъ той да реагира на това, което на всѣка стѣпка му се е изпрѣчвало или го съпровождало, и при това спѣвало изпълнението на мисията му, въ чието име главно той прави жертвитѣ на своето доброволно изгнание? При такова положение винаги подобно нѣщо ще се случи. Но по-нататкъ. Нека не замѣлчаваме и ония не малко мѣста въ *Дневника*, където не единъ отъ дейцитѣ на епохата, не една страна на нашия битъ, не една черта на народния ни характеръ сж подчертани и изтъкнати съ симпатия, съ хубави чувства. Че отрицателното наддѣлява, въ това авторътъ нѣма никаква вина.

Когато покойниятъ Алеко написа „Бай Ганю“, въпрѣки голѣмата му популярностъ, обявиха го за нехудожествена работа. Той билъ пресиленъ, шаржиралъ, далъ карикатура, а не типъ. Ето го сега цѣлъ, фотографиранъ, безъ ретушъ, такъвъ какъвто си е. Само че Иричековиятъ „Бай Ганю“ дава и своето оправдание, като типъ възможенъ при дадени културно-обществени условия. Алеко само го е синтезиралъ — типъ на ферментуващо общество, което въ дѣсега съ Западъ мжчно се прощава съ Ориента. Додето не се получи духовното равновесие у него и не се изработи като определенъ само за себе си типъ на културенъ елементъ, дотогава „Бай Ганю“ ще отива на гости у Иричека, както по една творческа интуиция е съобразилъ да направи Алеко, и винаги ще му остава едно неприятно, едно досадно впечатление.

„Българскиятъ дневникъ“ на Иричека не е само материалъ за наука и история. Той продължава да бжде и днесъ още огледало на нашата култура и общественостъ, което не само не трѣбва да трошимъ, че ни оглежда такива, каквито сме, но трѣбва да го ценимъ, защото у него виждаме това, което не трѣбва да бждемъ.

ЗА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА И ПУБЛИКАТА

Задачата на критиката, най-главната и най-сжществена, е и си остава да следи за развитието на литературния живот и да го освѣтлява своевременно и вѣрно. Въ отличие отъ академичното литературно-историческо изследване тя е жива дейностъ на духа, творчески процесъ, напълно сходенъ съ този, който се извършва въ лабораторията на чисто художественото творчество. Ето защо, като такава, критиката макаръ често да се заглежда въ миналото, старее се да се ориентира въ текущия литературенъ животъ, отъ най-малкото стихотворение до голѣмия и тежъкъ романъ, и да може съ увѣреностъ да посочи на таланта, отдѣляйки го отъ посредствеността. Това разбира се може да се постигне преди всичко, ако тази критика, освенъ ерудицията и широкитѣ хоризонти, които трѣбва да има, напълно се е вживѣла съ идеитѣ и вкусоветѣ на своята съвременностъ, стои на нейното ниво и вече съ помощта на интуицията прави своитѣ завоевания на нови свѣтове въ литературната областъ.

Имайки това голѣмо значение, трѣбва, обаче, веднага да се забележи, че то не е тъй абсолютно и безусловно. Макаръ сама творчество, това последното нейно качество не стига да оправдае сжществуването ѝ като отдѣленъ родъ литература, ако не се превръщаше въ края на краищата въ една полезна дейностъ. Преценката на художественитѣ ценности не е абсолютно и безапелационно нейно право. Защото преди нея — по-тежката присжда на времето и историята, единъ день бива казана — присжда безпо-

грѣшна и категорична. Всичкитѣ имена, които литературната история познава, биха останали за поколѣнията такива, каквито сж, мимо критиката, дори въпрѣки нея. И Викторъ Юго безъ Сенъ-Бюва, и Флоберъ безъ Иполитъ Тена, и Маларме безъ Реми дьо Гурмонъ. Но литературната критика има тази благодарна задача да подпомогне по-своевременното оформяване, така да се каже, на правилната историческа присжда, за да бжде тя готова преди смѣната дори на едно поколѣние отъ друго. Литературната критика трѣбва да улови пулса на времето, да прозре въ бждещето, да предугади тази историческа присжда. И като такава тя само остава и преживѣва тия работещи въ нейно име, които сж отговорили въ по-голѣма или по-малка степенъ на тази историческа необходимостъ. Като се има това предъ видъ, лесно е обяснимо защо тъй безславно свършиха походитѣ на Менцеля срещу Гюте и на Писарева срещу Пушкина. Или, ако искате, на Вазова срещу Христо Ботйова и на Пенчо Славейковъ срещу Вазова у насъ. Това бѣха опити неестествени и неморални отъ гледището на развитието и напредѣка на идеитѣ.

Литература не значи една съвокупностъ отъ мъртви ценности, а едно жизнено развитие на човѣшкия духъ въ областта на вкусоветѣ и идеитѣ. Литературнитѣ въпроси, като частъ отъ общокултурнитѣ такива не могатъ да бждатъ съкровени тайни за единъ тѣсенъ кръгъ отъ избраници, а въздухъ за времето, чрезъ които обществата презъ известни епохи дишатъ и живѣятъ. И творцитѣ на новитѣ истини и широката публика, която се увелича по тѣхъ, сж въ една тѣсна, бихъ казалъ, неразривна връзка. Има едно сродство между първитѣ и тази публика, което идва отъ владѣщитѣ еднакви за всички на епохата идеи, настроения и вкусове и което сходство въпрѣки всичко сжществува. Но не е достатъчно да се има този фактъ на лице. Трѣбва

да се дойде до това състояние, че да се създаде една атмосфера на интензивен духовен живот, въ който творци и публика не само се чувствуват близки и свои, но еднакво се ентусиазират от идеите и схващанията, които стават по такъв начин една жива необходимост, а не едно обикновено развлечение. За това е потребно един мост да се прехвърли, една връзка да се създаде — една жизнена връзка между художественото творчество и мислещия читател. Тази връзка е литературната критика.

Откривайки съ едно върно око създаващите ценности, обяснявайки и тълкувайки ги, литературната критика ги прави разбрани и близки на тази публика, и я приобщава към тях. Тя разкрива красотата, магията на изкуството, величието на проблемите, които се издигат. По този начин литературните и художествени произведения престават да сж тайна запечатана, а творците-художници не остават едно изолирано племе въ сръдната, дето творят, но заедно съ нея живът и чувствуват въ унисон, съставляват по такъв начин едно духовно цѣло, което пулсира, вълнува се, движи се от еднакви пориви и купнежи, които обуславят нашия стремеж към повече красота и по-вече свършенство сръдъ нашата несвършенна действителност.

Ето така само литературата престава да бжде едно странно занятие на нѣкаква група чудновати и непонятни отшелници. Само така тя става, каквато трѣбва да бжде, — национално и обществено достойние, само така тя достига онова състояние, което дава тласък и импулсира развитие. Това последното без връзката между творчеството на художника и публиката е невъзможно.

И когато се оплакват нѣкои, че публиката е чужда на писателя, и че го не търси, че тя не живѣла съ него-

витѣ идеали и купнежи, нека не се забравя това. Публиката е свършено невиновна въ случая. Нѣма мостъ между нея и художественото и литературно творчество, липсва връзката.

Хвърлете този мостъ, дайте тази връзка и картината ще се промѣни. Писатели и читатели ще се разберат и ще трѣгнатъ заедно.

Съ други думи казано: давайете критика! Но истинска литературна критика! Останалото само ще дойде.



СТАНИСЛАВЪ ПШИБИШЕВСКИ

Поколѣнието, което преди повече отъ тридесетъ години съ такова въодушевление дойде, за да изгори безъ остатъкъ въ борбата за нови духовни ценности въ живота и за нови идеали въ изкуството, слиза отъ арената на нашето време, за да влѣзе въ историята. Озарено съ блѣсъка на единъ ореолъ отъ подвизи на саможертва, какъвто нито едно отъ миналитѣ поколения не носи, и който нѣма да помръкне никога, додето историята на човѣчеството е история на неговия творещъ духъ.

Току-що отмина и Станиславъ Пшибишевски. Едно име, което, заглѣхващо напоследъкъ въ суетата на днешна безцвѣтна Европа, прозвуча съ такава сила още при първата творба на човѣка, известенъ съ него. Пшибишевски не бѣше отъ най-силнитѣ творчески натури измежду съратницитѣ и приятелитѣ отъ старата гвардия на модернизма и символизма. Но не бѣше и това, което филистерството, мразейки и подценявайки го, иска да му придаде. Пшибишевски бѣше херолдътъ, — безстрашниятъ, дръзкиятъ, — чрезъ устата на когото свѣтътъ най-ясно долавяше и изживяваше спазмитѣ и гърченията на страданието, за да се изкупи една нова истина и една нова красота. Цѣлото му творчество е изповѣдь, която лицемѣритѣ старателно скриватъ отъ очитѣ на другитѣ и която той има голѣмия куражъ да направи публично достояние. Той, като никой другъ, изпи горчивата чаша отъ клевети, що посрѣдствеността и нравствената тѣпостъ му поднасяха препълнена. Той изтрѣгна своето страдащо сърдце отъ гърдитѣ си, за да го покаже на другитѣ съ всичката му чистота и невинностъ въ грѣха. Едничко това да бѣше само, то струва да му даде

хубаво мѣсто въ сърдцата на тия, за които животътъ не е само едно тѣпо самодоволство, а света мжка, разпятие въ името на вѣчно търсеното, но никога не намирано успокоение.

Пшибишевски е на зората на символизма, чиито идеали бѣха събрали толкова голѣми духове, какъвто бѣше се проявилъ вече Стриндбергъ и каквито ги видѣхме по-късно — Хамсунъ, Ола Хансонъ, Демелъ, Едваръ Мунхъ. Тия, които бѣха предопредѣлени да завоюватъ новитѣ свѣтове за красотата и истината. Тѣ бѣха дошли съ яркия печатъ на отреденитѣ, за да измѣкнатъ свѣта и живота ни отъ шаблона и баналността, до която изминалия вѣкъ ни бѣше довелъ. Нѣкои отъ тѣхъ си отминаха по-рано. Мнозина отъ ония, съ които Пшибишевски бѣше вървѣлъ, по превратности житейски, сигурно не сж били между тия, които сж склопили очитѣ му. Но измежду раздѣлилитѣ се съ него приживе недружелюбно нѣма да се намѣри нито единъ, който не би повторилъ това, що той въ споменитѣ си казва за най-голѣмия отъ своитѣ другари: — „Стриндбергъ, съ когото преди двадесетъ години се раздѣлихме, почива отдавна въ гроба; но ако станеше днесъ, бихъ му цѣлуналъ пакъ така ржката, както преди двадесетъ години при първата ни среща“. Защото и Пшибишевски сжщо бѣше единъ голѣмъ духъ.

Минавайки презъ буренясалата вече за времето имъ пжтека на художественото творчество като натуралистично, тия млади хора свършиха съ него безъ съжаление и безъ разкаяние. Ярко светналата звезда на отшелника отъ Лаго де Комо имъ показва обетованата земя на новото изкуство. Ново изкуство? — Не! И новия човѣкъ, който се раждаше върху развалинитѣ на една свършила се вече история. Но пжтътъ къмъ обетованата земя бѣше единъ отъ най-труднитѣ, каквито човѣчеството познава до сега. Пжтъ на жертва, безъ огледъ

СТАНИСЛАВЪ ПШИБИШЕВСКИ

Поколѣнието, което преди повече отъ тридесетъ години съ такова въодушевление дойде, за да изгори безъ остатъкъ въ борбата за нови духовни ценности въ живота и за нови идеали въ изкуството, слиза отъ арената на нашето време, за да влѣзе въ историята. Озарено съ блѣсъка на единъ ореолъ отъ подвизи на саможертва, какъвто нито едно отъ миналитѣ поколения не носи, и който нѣма да помръкне никога, додето историята на човѣчеството е история на неговия творещъ духъ.

Току-що отмина и Станиславъ Пшибишевски. Едно име, което, заглѣхващо напоследѣкъ въ суетата на днешна безцвѣтна Европа, прозвуча съ такава сила още при първата творба на човѣка, известенъ съ него. Пшибишевски не бѣше отъ най-силнитѣ творчески натури измежду съратницитѣ и приятелитѣ отъ старата гвардия на модернизма и символизма. Но не бѣше и това, което филистерството, мразейки и подценявайки го, иска да му придаде. Пшибишевски бѣше херолдътъ, — безстрашниятъ, дрѣзкиятъ, — чрезъ устата на когото свѣтътъ най-ясно долавяше и изживяваше спазмитѣ и гърченията на страданието, за да се изкупи една нова истина и една нова красота. Цѣлото му творчество е изповѣдь, която лицемѣритѣ старателно скриватъ отъ очитѣ на другитѣ и която той има голѣмия куражъ да направи публично достояние. Той, като никой другъ, изпи горчивата чаша отъ клевети, що посрѣдствеността и нравствената тжпостъ му поднасяха препълнена. Той изтрѣгна своето страдащо сърдце отъ гърдитѣ си, за да го покаже на другитѣ съ всичката му чистота и невинностъ въ грѣха. Единичко това да бѣше само, то струва да му даде

хубаво мѣсто въ сърдцата на тия, за които животътъ не е само едно тжпо самодоволство, а света мжка, разпятие въ името на вѣчно търсеното, но никога не намирано успокоение.

Пшибишевски е на зората на символизма, чиито идеали бѣха събрали толкова голѣми духове, какъвто бѣше се проявилъ вече Стриндбергъ и каквито ги видѣхме по-късно — Хамсунъ, Ола Хансонъ, Демелъ, Едваръ Мунхъ. Тия, които бѣха предопредѣлени да завоюватъ новитѣ свѣтове за красотата и истината. Тѣ бѣха дошли съ яркия печатъ на отреденитѣ, за да измѣкнатъ свѣта и живота ни отъ шаблона и баналността, до която изминалия вѣкъ ни бѣше довелъ. Нѣкои отъ тѣхъ си отминаха по-рано. Мнозина отъ ония, съ които Пшибишевски бѣше вървѣлъ, по превратности житейски, сигурно не сж били между тия, които сж склопили очитѣ му. Но измежду раздѣлилитѣ се съ него приживе недружелюбно нѣма да се намѣри нито единъ, който не би повторилъ това, що той въ споменитѣ си казва за най-голѣмия отъ своитѣ другари: — „Стриндбергъ, съ когото преди двадесетъ години се раздѣлихме, почива отдавна въ гроба; но ако станеше днесъ, бихъ му цѣлуналъ пакъ така ржката, както преди двадесетъ години при първата ни среща“. Защото и Пшибишевски сжщо бѣше единъ голѣмъ духъ.

Минавайки презъ буренясалата вече за времето имъ пжтека на художественото творчество като натуралистично, тия млади хора свършиха съ него безъ съжаление и безъ разкаяние. Ярко светналата звезда на отшелника отъ Лаго де Комо имъ показа обетованата земя на новото изкуство. Ново изкуство? — Не! И новия човѣкъ, който се раждаше върху развалинитѣ на една свършила се вече история. Но пжтътъ къмъ обетованата земя бѣше единъ отъ най-труднитѣ, каквито човѣчеството познава до сега. Пжтъ на жертва, безъ огледъ

и безъ смѣтка. — Раздай великата си душа и умри на време! Ето лозунгътъ, страшниятъ и безотраденъ лозунгъ, въ името на който вървѣха решенитѣ и отсѣденитѣ, за които нѣмаше по-вѣрховна радостъ отъ радостта да творишъ като живѣешъ.

Пшибишевски писа твърде много. Въ повечето отъ неговитѣ произведения говори философътъ, отколкото художникътъ. Такива каквито сж „Децата на сатаната“ и знаменитото „*Homo sapiens*“. Но нѣкои отъ драмитѣ му, „Снѣгъ“ и „Обручение“ напримѣръ, оставатъ като едни отъ най-хубавитѣ дѣла не само на символичното, но на изкуството изобщо. Има страници пѣкъ, както етюдитѣ му за Полша и за Шопенъ, които оставатъ вѣчни по възторгъ и по вдъхновение.

Като художникъ Пшибишевски може да нѣма силата на неговия по-старъ другаръ и приятель — Стриндбергъ. Но той бѣше най-културния, черта, която го прави въ това отношение най-яръкия представителъ на движението на модернизма, като едно дълбоко културно, съ мирово значение, движение. Говорейки за него по единъ поводъ, нѣмскиятъ есеистъ и критикъ Херманъ Баръ бележи: „Никой нѣмски писателъ, освенъ Нитче, не познава музиката на нѣмския езикъ като Пшибишевски“.

Тѣзи, които на бранното поле на изкуството и мисълта живѣеха и се борѣха по-близо или по-далечъ отъ него, но винаги заедно, изпращатъ Станиславъ Пшибишевски съ дълбоко чувство на тъга по единъ близъкъ и скъпъ съратникъ. Доволни, обаче, че тази борба и принесенитѣ въ стихията ѝ жертви, не сж били напусто. И че дѣлото въ нейно име е било едно дѣло живо, едно дѣло вѣчно.

ЗА КОНТИНЮИТЕТА ВЪ ИДЕИТѢ

Естествено е за човѣшката мисълъ да се стреми къмъ откриване на истината, която въ сжщността си не е никога абсолютна и веднажъ за винаги дадена. Защото е многолика въ проявитѣ си и името ѝ е безкрайностъ. Границитѣ на стремежа ни да я обхванемъ се толкова повече отдалечаватъ, колкото сме помислили, че сме се приближили къмъ пълното ѝ откритие. Тукъ би трѣбвало да ни обхване отчаяние въ безпомощността на усилията ни къмъ това, ако не бѣше съзнанието, че разширението на познанието на нѣщата по този пѣтъ ни дава възможностъ да растемъ нравствено и духовно. Прогресътъ на нашето познаване на нѣщата се състои въ края на краищата въ създаването на повече култура и повече духовно-обществени ценности. Кое то значи, че пѣтътъ къмъ истината води презъ истини, на които човѣшкиятъ умъ отдѣхва въ възхода си къмъ нея.

Но колкото е вѣрно, че гениалниятъ човѣкъ се добира до истинитѣ, благодарение изключителната му способностъ да прониква въ сжщността на проявитѣ и фактитѣ, тамъ кждето обикновениятъ умъ се плѣзга на повърхността, толкова по-вѣрно е, че той никога не стига до тамъ „своимъ собственнымъ умомъ“. Неговитѣ усилия да се открие истината, тѣй както обикновено се откриватъ паметниците на миналото, снимайки булото имъ, никога нѣма да бждатъ резултатни и ценни, ако не сж били продължение на резултатитѣ, добити до него. Защото въ такъвъ случай той би ни казалъ нѣща, които отдавна сж били. Неговиятъ творчески умъ би билъ напусто изхабенъ и изразходванъ, ако той трѣгне

оттамъ, докждето вече други сж стигнали преди него. И ако не тъкмо оттамъ — да е поне напълно ориентиранъ въ това, което е било, за да изключи изненадитъ. Това, вѣнъ отъ другото, улеснява дейността на духа и дава плътъ и кръвъ на дѣлото му. Нѣщо създава нѣщо. „Нѣщо отъ нищо“ е гениална метафора, която е позволена само на единъ гений като Гьоте.

Два сж пжтищата, по които се насочва и извършва развитието на човѣшката мисль. Единиятъ е пжтя на непосредното продължение на хвърленитъ идеи. Мисльта на учителя бива допълвана, следвана, установявана, утвърждавана отъ последователи, отъ цѣли поколения дори. По този пжтъ една нова мисль бива изследвана и изтъкната до последнитъ изводи, до които е възможно да отиде. Да вземемъ единъ отъ многото исторически примѣри: идеитъ на Иполитъ Тенъ за взаимодействието на личността, срѣдата и мѣстото върху сжщината на художественото творчество. Освенъ въ него, тия идеи намѣриха единъ блѣскавъ адептъ въ лицето на Георгъ Брандеса, чиято литературна кариера цѣла протече въ доказване на тъй откритата истина. Не само това. Цѣло едно поколение работи, въоръжено съ този методъ, оказвайки грамадно влияние върху умоветъ и оформявайки концепциитъ на натурализма, създавайки Зола.

Другиятъ пжтъ е пжтя на противоречието, на отрицанието. За този, който е проникнатъ отъ него, фактитъ и проявитъ не могатъ да бждатъ достатъчни, ако не и погрѣшно отвѣтлени отъ това гледище. Той търси другия пжтъ, изследва по другъ начинъ, привърженикъ е на друго мнение. И мисльта и отрицанието на Нитче сж противоположни на това, което бѣше методата на позитивиста Тенъ. Въ срѣдата на нашето познание, изходния пунктъ за него е самозадоволяващата се духовна личностъ, възведена до всемогъщество. Цѣлата нова

философия, всичкитъ нови насоки и движения въ изкуството, дойдоха оттамъ. Ако нашиятъ вѣкъ дължи на това основно противоречие на мисльта на тия два големи духа една такава пишна разцвѣтѣла се духовностъ, трѣбва да се признае, че противоречието и отрицанието, както продължението и утвърждението, еднакво способуватъ за развитието на мисльта. Има една привидна антитеза. Контрастътъ само бележи етапитъ на мисльта къмъ нейния непрекъсваемъ възходъ. И континуитета въ идеитъ, следователно, се извършва и въ първия и въ втория случай.

Иполитъ Тенъ, обръщайки внимание на нѣколко фактора, свършено не е отрекълъ другитъ, дори когато изрично ги отрича. Той въ действителностъ ги е подчерталъ. Нитче ни разкри друга една страна, сжщо тъй важна и значителна. Ако истината е многообразенъ щитъ, всѣки отъ тѣхъ е допринесълъ за освѣтлението на тази страна, която е обърната къмъ него. Никой не се съмнява, че така всичкитъ страни на истината, която диримъ, ще бждатъ изследвани, освѣтлени, дадени. Мисльта изобщо е спечелила отъ двубоя, който идеитъ на два различни духа сж си дали. Истинитъ, придобити, сж се увеличили, обезсмъртили сж имената на откривателитъ имъ.

Избѣгвайки втория пжтъ, ако това би било възможно, нашата мисль би достигнала до едно банализиране и избледняване, до едно самоунищожение, което е било край на какъвто и да било духовенъ животъ, което, за щастие, никога се не случва, защото свойствено е на човѣшкия духъ да се ражда за животъ тамъ, кждето на пръвъ погледъ изглежда, че за вѣчни времена се е възцарила смъртъта.

Така е въ всичкитъ области на нашето познание — тамъ дето свършва свѣтътъ на фактитъ и почва свѣтътъ на идеитъ. Нашата мисль е тѣсно и органически

свързана съ тази на предшествуващитѣ поколѣния и на нашитѣ съвременници. Тя е тѣхно продължение. Било следвайки я по-нататѣкъ, било отрицавайки я.

Това разрушава илюзиитѣ на тия, които, вѣрващи въ незиблимостѣта на истината, що сж открили, виждатѣ усилията имѣ за откриването ѝ по-нататѣкъ безплодни. Но за тѣзи, за които тази абсолютна истина се откроява въ завоюването на все повече и повече почва въ областѣта на познанието ни за свѣта, това само подхранва куража и пламѣка имѣ за творчество. Защото въ края на краищата устремѣтъ къмѣ по-други и по-нови хоризонти се състои въ трептящото самочувствие на мисълѣта да създава свѣтове тамѣ, кждето е било първоначално хаосѣ. Свѣтове, които ни се разкриватѣ чрезѣ последовното развитие на идеитѣ или чрезѣ тѣхното често тѣй крещаше на прѣвъ погледѣ взаимноотрицание.

Това е непонятно само за тия, които, нѣмайки възможностѣ да следватѣ втория пѣтъ, си въобразяватѣ, че следватѣ първия, приказвайки каквото имѣ скимне. Тѣ наричатѣ това „самобитна мисълѣ“. Но такава „самобитна“ мисълѣ не само не допринася нищо, но е една несериозна и излишна работа. Въ една наистина духовно и културно издигната срѣда, подобни „мислители“ и „писатели“ сж невъзможни и отречени преди да се появятѣ.